சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு

காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழக முனைவர்பட்ட
நிறைவின் ஒரு பகுதியாக அளிக்கப்படும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இர.தாமரைச்செல்வன்

பதிவு எண்: 12901201



தமிழ்த்துறை
காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்,
காந்திகிராமம் – 624 302.
திண்டுக்கல் மாவட்டம்

நவம்பர் 2021

முனைவர் பா. ஆனந்தகுமார், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,
பட்டயம்: மலையாளம், தெலுங்கு; சான்றிதழ் : ருசியமொழி
பேராசிரியர் & புல முதன்மையர்,
தமிழ், இந்திய மொழிகள் மற்றும் கிராமியக் கலைகள் புலம்,
காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்,
காந்திகிராமம் – 624 302.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு" *என்னும் தலைப்பில் இர.தாமரைச்செல்வன் அவர்கள் செய்துள்ள இந்த ஆய்வு, காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் எனது மேற்பார்வையின்கீழ் முனைவர் பட்டத்திற்காகத் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும் இந்த ஆய்வேட்டின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு வழங்கப்பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.*

இடம்: காந்திகிராமம் **(முனைவர் பா.ஆனந்தகுமார்)**

நாள்: 30/11/2021 மேற்பார்வையாளர்

இர.தாமரைச்செல்வன்

பதிவு எண்: 12901201

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்,

தமிழ்த்துறை,

காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்,

காந்திகிராமம் – 624 302.

ஆய்வாளரின் உறுதிமொழி

“சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு” *என்னும் தலைப்பில் காந்தி கிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்குச் செய்யப்பட்டுள்ள இந்த ஆய்வு, என் சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும் இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.*

இடம்: காந்திகிராமம் *(இர.தாமரைச்செல்வன்)*

நாள் : 30/11/2021 *ஆய்வாளர்*

உறுதிக் கையொப்பம்

(மேற்பார்வையாளர்)

முனைவர் பா. ஆனந்தகுமார், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.,

பட்டயம்: மலையாளம், தெலுங்கு; சான்றிதழ் : ருசியமொழி,

பேராசிரியர் & புலமுதன்மையர்,

தமிழ், இந்திய மொழிகள் மற்றும் கிராமியக் கலைகள் புலம்,

காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்,

காந்திகிராமம் – 624 302.

DECLARATION AGAINST PLAGIARISM

I, **R. Thamaraichelvan,** hereby declare that to the best of my knowledge and belief, the thesis / dissertation titled **"சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு - அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு"** submitted for the award of the degree of Ph.D. to The Gandhigram Rural Institute (Deemed To Be University) is my own work to the extent that all sources have been properly acknowledged.

Further, I submit a soft copy (PDF format) and affirm that the above work may be checked for data-matching and if found to be plagiarized, of any part, I may be subjected to any disciplinary action including either rejection of the work or cancellation of the registration.

Place: Gandhigram   Signature

Date: 30-11-2021

Counter Signature of Research Supervisor

நன்றியுரை

"சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு" *எனும் தலைப்பில் அமைந்த இந்த ஆய்வேடு செம்மையாக வெளிவருவதற்கு முதன்மைக் காரணமாக இருந்தவர் என் நெறியாளர், சாகித்திய அகாதெமி விருதாளர், பேராசிரியர் முனைவர் பா.ஆனந்தகுமார் தந்தை போல என்னை வழிநடத்தி ஆய்வுத் தலைப்பில் நோக்கம், ஆய்வுச் சிக்கலைத் தெளிவாக எடுத்துரைத்துரைத்து என்னை நெறிப்படுத்திய நெறியாளருக்கு முதற்கண் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியை சமர்ப்பிக்கின்றேன்.*

எனது ஆய்வுக்கு நிதி உதவி நல்கிய பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவிற்கும் இத்தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய எனக்கு அனுமதியளித்த காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

எனது முனைவர்பட்ட ஆய்வு அறிஞர் குழுவின் உறுப்பினராக இருந்து ஆய்வு தொடர்பான கருத்துரைகள் வழங்கிய அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தின் மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் மு.பாண்டி அவர்களுக்கும் என்னுடைய உளம் கனிந்த நன்றி.

என்னை ஊக்கப்படுத்தி வழிநடத்திய தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் வ.இராசரத்தினம், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் ஒ.முத்தையா, முனைவர் சுந்தர்காளி, ஹிந்தித் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் மொகல் சலீம்பைக் அவர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களைப் பயன்படுத்த உதவிய காந்தி கிராமியப் பல்கலைக்கழக டாக்டர் ஜி.இராமச்சந்திரன் நூலகப் பணியாளர் அனைவருக்கும், தமிழ்த்துறை நூலகத்திற்கும் என் நன்றி. சென்னையில் உள்ள செம்மொழித் தமிழாய்வு நிறுவன நூலகம், மறைமலை அடிகள் நூலகம், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவன நூலகம், சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூலகம்,

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக நூலகம், மதுரை மாவட்ட மைய நூலகம் ஆகியவற்றின் அலுவலர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வுகுறித்த கருத்துரைகளை வழங்கியதோடு பார்வைக்காகத் தனது முனைவர்பட்ட ஆய்வேட்டினைக் கொடுத்து உதவிய முனைவர் வி.ஆனிலெட்பாமி அவர்களுக்கு என்றும் நன்றி உடையேன்.

தமது பல்வேறு பணிகளுக்கு இடையில் இவ்ஆய்வு முயற்சி முழுமைபெற தோன்றாத் துணையாக விளங்கி எனக்குப் பல வகையில் வழிகாட்டி உதவியதோடு ஆய்வுக் கட்டுரைகளைத் திருத்தியும் செப்பனிட்டும் உதவிய முனைவர் ஆ.அழகுசெல்வம் (தலைவர், தமிழ்த்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக உறுப்புக்கல்லூரி, அருப்புக்கோட்டை), முனைவர் கி.சிவா (கௌரவ விரிவுரையாளர், காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்), சு.முத்தையா (உதவிப்பேராசிரியர், விவேகானந்தா கல்லூரி, திருவேடகம்) ஆகியோருக்கும் என்றும் நன்றியுடையேன். எமது தமிழ்த்துறை ஆய்வாளர்கள் தம்பி மு.கிறிஸ்டோபர், தி.தமிழ்ச்செல்வன், மு.கருப்பசாமி ஆகியோருக்கும் எனது நன்றிகள்.

என் வாழ்வையும் வளர்ச்சியையும் உயிர்மூச்சாகக் கொண்டு தனித்து நின்று என்னை ஆளாக்கிய என் அன்னை திருமதி சு.தென்னரசுவுக்கும் என் நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

ஆய்வேட்டைச் சிறந்த முறையில் கணினித் தட்டச்சு செய்து கொடுத்த திரு. பி.கி.இராம்குமார் (ஜெயஸ்ரீ கிராபிக்ஸ்) அவர்களுக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	–	அகத்திணையியல்
அகம்.	–	அகநானூறு
இளம்.	–	இளம்பூரணர்
இறை.அகம்	–	இறையனார் அகப்பொருள்
உ.ஆ.	–	உரை ஆசிரியர்
ஐங்.	–	ஐங்குறுநூறு
கலித்.	–	கலித்தொகை
கள.	–	களவியல்
குறுந்.	–	குறுந்தொகை
செய்யு.	–	செய்யுளியல்
தொல்.	–	தொல்காப்பியம்
நச்சி.	–	நச்சினார்க்கினியர்
நம்பி.அகம்.	–	நம்பி அகப்பொருள்
நற்.	–	நற்றிணை
ப.	–	பக்கம்
பக்.	–	பக்கங்கள்
பா.எ.	–	பாடல் எண்
பொருள்.	–	பொருளதிகாரம்
மாறன்.அகம்.	–	மாறன் அகப்பொருள்
மு.நூ.	–	முன்னர்க் குறிப்பிடப்பட்ட நூல்
மேலது	–	மேற்கூறிய நூல்
மொ.ஆ.	–	மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்
வ.எண்	–	வரிசை எண்

Ed.	-	Editor, Edition
Ltd.	-	Limited
p.	-	Page
Pp.	-	Pages
Pvt.	-	Private
S.E.	-	Second Edition
Vol.	-	Volume

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

முன்னுரை

1. ஆய்வு அறிமுகம்

2. ஆய்வுத்தலைப்பு

3. ஆய்வு நோக்கம்

4. ஆய்வுச் சான்றாதாரங்கள்

4.1 முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

4.2 துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

5. ஆய்வு எல்லை

6. ஆய்வுச்சிக்கல்

7. ஆய்வின் கருதுகோள்

8. ஆய்வு அணுகுமுறை

9. ஆய்வு முன்னோடிகள்

10. ஆய்வுப் பகுப்பு

முன்னுரை

1. ஆய்வு அறிமுகம்

பழந்தமிழர் தங்கள் வாழ்வில் காதலையும் வீரத்தையும் இரு கண்களாகக் கருதி, அவற்றைத் தமது நாகரிகத்தின் சின்னமாகவும் பண்பாட்டின் கருவூலமாகவும் கொண்டு வாழ்ந்தனர். இச்சிறப்பினால்தான் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும் இன்றளவும் நிலைத்து நின்று உலக வரலாற்றில் நிலைபேறுடைய இடத்தைத் தக்கவைத்துள்ளன. இதன் பொருள் நோக்கியே வ.சுப.மாணிக்கனார் "அகத்திணை என்பது தமிழர் கண்ட காதல் நெறி, தமிழ்மொழி ஒன்றிலே காணப்படும் காதல் இலக்கியம், ஞாலமக்கட்கெல்லாம் உரிய காதல் வாழ்க்கையுமாம். ஆதலின் அகத்திணையறிவு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இன்றியமையாக் கல்வியாகும். நம் முன்னோர் அக்கல்வியைச் செம்மையாகப் பெற்றிருந்தனர். அதனால் அன்னவர் இல்லற வாழ்வு பூசலின்றி இயங்கியது" (தமிழ்க்காதல், ப.355) என்றார்.

உயிரினங்களின் பெருக்கமும் நிலைபேறும் காதலைச் சார்ந்தே அமைகின்றன. இவ்வுலகில் வாழும் அனைத்து உயிரினங்களுக்கும் காதல் பொதுவானதாகும். எனவேதான் தொல்காப்பியர்,

> "எல்லா வுயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
> தானமர்ந்து வரூஉம் மேவற் றாகும்" (நூ.27)

எனக் கூறியுள்ளார். மேலும் 'தம்முள் உரு, திரு, பண்பு அகவை ஆகியவற்றால் ஒப்புமையுடைய தலைவனும் தலைவியும் உயர்ந்த ஊழின் ஆணையால் எதிர்பாராது சந்தித்து இணையும் நெறி' (நூ.2) எனக் களவியலில்; குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'காதல் காதல் காதல், காதல் போயின் சாதல் சாதல்' எனப் பாரதியாரும், 'காதலடைதல் உயிரியற்கை' எனப் பாரதிதாசனும் காதலின் பொதுத்தன்மையினையும் சிறப்பினையும் எடுத்துரைத்துள்ளனர். மனித இனம் மட்டும்தான் காதலை வரையறைக்குட்படுத்தி சமூக நலனுக்கு ஏற்றதாக்கிக்கொண்டது. மனிதன் குடும்பமாகவும் சமுதாயமாகவும் இணைந்து

வாழக் காதலே அடித்தளமாயிற்று. காதல் உளச்சார்புடையது. நுண்மை நிறைந்தது. மனித வாழ்க்கையின் பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் தலைமையானது. இத்தகைய காதலை இயற்கைப் பின்னணியோடு இணைத்துத் தமதாக்கிக் கொண்டனர், சங்ககாலத் தமிழர்கள்.

அன்பின் ஐந்திணை வழிப்பட்ட வாழ்வியல் முறைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு படைக்கப்பட்டவைதாம் சங்க இலக்கியங்கள். சங்கப்பாடல்களில் 'காதல்' என்பது முதன்மைப் பாடுபொருளாக அமைந்துள்ளது. அது களவு, கற்பு எனும் இருபெரும் பிரிவுகளைக்கொண்டது. களவு என்பதைப் பல இலக்கிய வகைகளைக்கொண்ட இலக்கிய இனமாகக் கருதலாம். இவ்விலக்கிய இனத்திற்குள் (Literary Kind) இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், பாங்கியிற்கூட்டம் எனும் கிளவித்தொகைகள் (கூற்று நிகழிடங்கள்) நான்கும் முதன்மை அடிக்கருத்து (Theme)களாகும்.

இவற்றுள், பாங்கியிற்கூட்டம் என்பது குறையிரத்தல், சேட்படுத்தல், குறைநயப்பித்தல், குறை நேர்தல், குறியிடம், குறிப்படுதல், வரைவு கடாதல், அறத்தொடு நிற்றல், வரைவுமலிவு, உடன்போக்கு என்னும் துறைகளை உள்ளடக்கியது. இதன் நிறைவு நிகழ்வான உடன்போக்கு என்னும் துறையினைத் தனி அடிக்கருத்தாகக்கொண்டு புலவர்கள் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பாடல்களை யாத்துள்ளனர். உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகளான குறிப்பொருள்கள் (Motif) யாவை என்பதனையும் அவை அகமாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயல்திறன்களையும் எங்ஙனம் கட்டமைக்கின்றன என்பதையும் எடுத்துரைப்பதாக இந்த ஆய்வு அமைகின்றது.

2. ஆய்வுத்தலைப்பு

"சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு" என்பது இந்த ஆய்வின் தலைப்பாகும். உடன்போக்கு என்பதனை மரபுரீதியாக, துறையாக எண்ணிப் பார்க்காமல் ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆய்வுக் களங்களுள் ஒன்றான அடிக்கருத்தியல் (Thematology) ஆய்வின் அடிப்படையில் ஆராய்வதாக இந்த ஆய்வு அமைகிறது.

3. ஆய்வு நோக்கம்

சங்ககாலப் புலவர்கள் உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தினை எங்ஙனம் முதற்பொருள், கருப்பொருள்களோடும் அகமாந்தர்களோடும் இணைத்து,

தொடர் நிகழ்ச்சிகளான குறிப்பொருள்களாக்கி செய்யுள் யாத்துள்ளனர் என்பதையும் இவ்வடிக்கருத்தின் வாயிலாக தமிழ்ச் சமூகத்தின் பண்பாட்டு மரபுகள் எங்ஙனம் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதையும் ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

4. ஆய்வுச் சான்றாதாரங்கள்

ஆய்விற்கான தரவுகள் முதன்மைத் தரவுகள், துணைமைத் தரவுகள் என இரண்டாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

4.1 முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

இந்த ஆய்விற்கு எட்டுத்தொகை நூல்களான குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு, நற்றிணை ஆகிய அகப்பாடல் தொகுதிகள் முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

4.2 துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வு நூல்கள், அடிக்கருத்துப் பற்றி அறிஞர்கள் எழுதிய நூல்கள், திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், அகராதிகள் ஆகியன இந்த ஆய்விற்குத் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாக அமைந்துள்ளன.

5. ஆய்வு எல்லை

எட்டுத்தொகை அகநூல்களில் உள்ள உடன்போக்குத்துறையில் அமைந்த 120 பாடல்கள் மட்டும் இந்த ஆய்வின் எல்லையாக அமைந்துள்ளன.

6. ஆய்வுச்சிக்கல்

பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தில் சிறப்பும் பெருமையும் உடையதாகக் காதல் பேசப்பட்டிருந்தாலும் உடன்போக்கு ஏன் ஏற்பட்டது என்பதை ஆராய்வதே இந்த ஆய்வின் சிக்கல் ஆகும்.

7. ஆய்வின் கருதுகோள்

உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்து தமிழ் இலக்கிய மரபில் ஊக்குவிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதே இந்த ஆய்வின் கருதுகோளாகும்.

8. ஆய்வு அணுகுமுறை

*“**சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு**” என்னும் தலைப்பிலமைந்த இந்த ஆய்வில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு அணுகுமுறைகளில் ஒன்றான அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு அணுகுமுறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.*

9. ஆய்வு முன்னோடிகள்

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களை மூலங்களாகக்கொண்டு **“தமிழ்க்காதல்”** (1962) வ.சுப.மாணிக்கனார், **“சங்க அகப்பாடல்களில் கூற்று”** (1978) க.இரத்தினம்; **“அற்றைநாட் காதலும் வீரமும்”** (1978) க.ப.அறவாணன்; **“அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு”** (1982) ஆ.இராமகிருட்டிணன்; **“சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவி”** (1982) ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ்; **“அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி”** (1986) சரளா இராசகோபாலன், **“பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம்”** (1987) குளோரியா சுந்தரமதி, **“சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்”** (1989) ஆ.அமிர்தகௌரி, **“பண்டைத் தமிழர் திருமண வாழ்க்கை”** (2009) சிலம்பு நா.செல்வராசு, **“சங்க மரபு”** (2012) தமிழண்ணல் எனப் பல்வேறு ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு அணுகுமுறைகளுள் ஒன்றான அடிக்கருத்தியல் ஆய்வினை மையமாகக்கொண்டு, **“பொருநராற்றுப்படைப் பாடலில் அடிக்கருத்து அமைப்பு”** (1986) தி.இராமசாமி; **“சங்க அகப்பாடல்களில் அடிக்கருத்துக்கள்”** (1992) வி.ஆனிலெட்பாமி; **“அடிக்கருத்தியல்”** (1997) செ.சாரதாம்பாள்; ஆகிய ஆய்வேடுகளும் நூல்களும் **“திராவிட இலக்கியங்களில் குறவஞ்சி அடிக்கருத்து”** (2003), **“தமிழ் மலையாளக் காப்பியங்களில் விழாவும் வானவர் வருகையும் குறிப்பொருள் முதல் அடிக்கருத்து வரை”** (2003) பா.ஆனந்தகுமார் ஆகிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன.

மேற்குறிப்பிட்ட ஆய்வுகளெல்லாம் இந்த ஆய்விற்கு முன்னோடி ஆய்வுகளாக அமைந்துள்ளன. ஆயினும் சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு எனும் தலைப்பில் தனிநிலை ஆய்வு எதுவும் இதுவரை மேற்கொள்ளப் பெறவில்லை. மேலும், அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு அணுகுமுறையினடிப்படையில் உடன்போக்குத் துறையிலமைந்துள்ள சங்கப் பாடல்கள் ஆராயப்படவில்லை. அவ்வகையில் இந்த ஆய்வு இப்பொருளில் அமையும் முதல் ஆய்வாக அமைகிறது.

10. ஆய்வுப் பகுப்பு

*“**சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு**”* எனும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு, ஆய்வு முன்னுரை, முடிவுரை ஆகியன முறையே அமைய, கீழ்வரும் ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் 1: தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு

இயல் 2: அடிக்கருத்து வரையறைகளும் கோட்பாடும்

இயல் 3: உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகள்

இயல் 4: அகமாந்தர்களின் மனவுணர்வுகளும் செயல்களும்

இயல் 5: காலமும் வெளியும்

10.1 முன்னுரைப் பகுதியில் ஆய்வு அறிமுகம், ஆய்வுத் தலைப்பு, ஆய்வு எல்லை, ஆய்வின் கருதுகோள், ஆய்வுச்சிக்கல், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வுப்பகுப்பு ஆகியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

*10.2 ‘**தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு**’ என்னும் முதலாம் இயலில், திராவிடப் பழங்குடி மரபில் காணப்படுகின்ற உடன்போக்கு எனும் சமூக வழக்கம் தமிழ் இலக்கியத்தில் புனைவு மரபாக இடம்பெற்றுள்ள தன்மை விளக்கப்பட்டுள்ளது. அகப்பொருள் மரபில் களவுநெறியின் இடம் யாதென்றும் இலக்கணக்காரர்கள் உடன்போக்குக் குறித்துத் கூறியுள்ளனவும் உரையாசிரியர்களும் திறனாய்வாளர்களும் கூறியுள்ள விளக்கங்களும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. போக்கறிவுறுத்தல், போக்குடன்படாமை, போக்குடன்படுத்தல், போக்குடன்படுதல், போக்கல், விலக்கல், புகழ்தல், தேற்றல் என்னும் எட்டுவகையான உடன்போக்கு வகைப்பாடுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. உடன்போக்கு நிகழிடமாகப் பாலைத்திணை இலக்கணக்காரர்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளமையும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.*

*10.3 ‘**அடிக்கருத்து : வரையறைகளும் கோட்பாடும்**’ என்னும் இரண்டாம் இயலில் ‘அடிக்கருத்து’ சொற்பொருள் விளக்கம், மேனாட்டார் வரையறைகளும் விளக்கங்களும், அகராதி கூறும் விளக்கங்கள் ஆகியன விளக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும், தொல்காப்பியர் சுட்டும் திணை, துறை விளக்கங்களை அடிக்கருத்தியல் நோக்கில் தமிழறிஞர்கள் விளக்கியுள்ள பாங்கும் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.*

*10.4 '**உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகள்**' என்னும் மூன்றாம் இயல், உடன்போக்கு என்னும் அடிக்கருத்தானது புறப்பாடு, உடன்போதல், கற்பொடுபுணர்ந்த கவ்வை, மீளல் ஆகிய நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருட்களைக் கொண்டுள்ளமையையும் இந்த நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருட்கள் 13 துணைமைக் குறிப்பொருட்களைக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் விதத்தினையும் ஆராய்கின்றது. மேலும், கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் மிகுதியான பாடல்களில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளமையும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.*

*10.5 '**அகமாந்தர்களின் மனவுணர்வுகளும் செயல்களும்**' என்னும் நான்காம் இயலில், அடிக்கருத்துகள் எப்போதும் குறிப்பிட்ட கதைமாந்தர்களுடன் இணைத்தே பேசப்படும் என்பதும் அவ்வாறே உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்து சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி ஆகிய அக மாந்தர்களுடன் இணைத்தே பேசப்படுகிற விதமும் ஆராயப்பட்டுள்ளன. மேலும் உடன்போக்கை நேர்வித்தல் எனும் பணியை தோழி ஆற்றுகின்ற முறைமைகளும், உடன்போக்கில் செவிலி, நற்றாய், கண்டோர் ஆகியோரின் மனவுணர்வுகள் வெளிப்படும் விதமும் தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியல் நோக்கில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் 'உடன்போக்கு' நெறி அறநெறியாக கற்புநெறியாக தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ள தன்மையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.*

*10.6 '**காலமும் வெளியும்**' என்கிற ஐந்தாம் இயல் சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு என்னும் அடிக்கருத்தானது நிலம், காலம், வரலாறு, தொன்மம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய கூறுகளால் சூழப்பட்டுள்ள விதத்தினை ஆராய்கின்றது. இவ்வியலில் உடன்போக்கு அடிக்கருத்திற்கு முல்லையும் குறிஞ்சியும் திரிந்த பாலைநிலக் காடுகளும், குன்றுகளும் வெயில் சுட்டெரிக்கும் வேனிற் காலமும் பின்புலமாகத் திகழ்கின்ற முறைமை விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் பாலை நில உயிரின, பயிரினக் காட்சிகள் தலைவன், தலைவி ஆகிய அகமாந்தர்களின் உணர்வுகளோடு பொருந்தி வரும் தன்மையும் ஆராயப்பட்டுள்ளது.*

10.7 முடிவுரையில் மேற்கண்ட இயல்களில் பெறப்பட்ட முடிவுகள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. அவை விமர்சனப் பார்வையோடு விளக்கப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் எதிர்காலத்தில் செய்யப்படவேண்டிய மேலாய்விற்குரிய களங்களும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

10.8 ஒவ்வோர் இயலிலும் பயன்படுத்தப்பட்ட சான்றுகள் குறித்த விவரங்கள் அவ்வவ் இயலின் இறுதியில் குறிப்புகள் என்ற தலைப்பின்கீழ் வழங்கப்பட்டுள்ளன. நூற்பா மற்றும் பாடல் எண்கள் மட்டும் அவ்வவ் இடங்களிலே அடிக்குறிப்புகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

10.9 ஆய்விற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள், கட்டுரைகள், அகராதிகள், ஆய்வேடுகள் முதலியவை அகர வரிசையில் நிரல்படுத்தி, துணைநூற் பட்டியலில் தரப்பட்டுள்ளன.

10.10 பின்னிணைப்புப் பகுதியில் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள உடன்போக்குப் பாடல்களின் நூல், எண்கள் திணை, கூற்று, புலவர் ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் அடிக்கருத்து மற்றும் குறிப்பொருள்கள் அடிப்படையிலும் அட்டவணைகள் தரப்பட்டுள்ளன.

இயல் – 1

தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு

இயல் - 1
தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு

இயல் - 1

தமிழ் மரபில் உடன்போக்கு

1.0 முன்னுரை

படைப்பாளனின் உள்ளத்து உணர்வின் வெளிப்பாடே இலக்கியம். இலக்கியத்தின் பாடுபொருளை அக்காலத்தின் சமூகச் சூழ்நிலைகளும் மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளும் பண்பாடுகளும் முடிவுசெய்கின்றன. இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்குப் பின்னரே, மொழிக்கு வரையறையாகிய இலக்கணங்கள் தோன்றின. இதனை, 'இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல்' (நூ.141) என்ற நன்னூல் நூற்பாவால் அறியலாம்.

தமிழர்கள் தங்களின் வாழ்வியலை அகம், புறம் என வகைப்படுத்தி அதனைப் பொருள் இலக்கணமாக வகுத்துள்ளனர். அகத்திணையின் மையப்பொருளான இன்ப உணர்வைக் களவொழுக்கம், கற்பொழுக்கம் எனப் பாகுபடுத்தினர். தமிழரின் வாழ்க்கை அமைப்பையும் அவர்தம் பண்பாட்டு மரபுகளையும் சங்க இலக்கியங்களே உலகறியச் செய்தன.

உடன்போக்குத் திருமணம் என்பது பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் திருமணமுறைகளுள் ஒன்றாகும். இவ்வகைத் திருமணம் திராவிடப் பழங்குடியினரிடத்தில் இன்றும் சமூக மரபாக வழக்கில் உள்ளதைக் காணலாம். மக்களின் பண்பாட்டு வாழ்வியல் நடைமுறைகளை எடுத்துரைக்கும் இம்மரபானது சங்க இலக்கியங்களில் புனைவு மரபாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் பாடுபொருளாக இடம்பெற்றுள்ள 'உடன்போக்கு' மணமுறை குறித்து இலக்கண நூலார் கருத்துக்களை விளக்குவதும் இம்மணமுறை தமிழகப் பழங்குடியினரிடம் நிலவுவதை எடுத்துக்காட்டுவதும் இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

1.1 பழங்குடியினர் சமுதாயத்தில் உடன்போக்கு

திராவிடப் பழங்குடியினரிடம் நிலவும் உடன்போக்கு மணமுறை குறித்து பேராசிரியர் க.ப.அறவாணன் தனது 'தமிழ் மக்கள் வரலாறு' என்ற நூலில்

விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளார். "'மலையாளப் புலச்செறுமர்' என்ற பழங்குடியினர், தாம் விரும்பும் பெண் இருக்கும் இடம் சென்று அவளுடன் பலரும் அறிய (மணம் முடியாமலே) இராத் தங்குவர்."[1] "நீலகிரி மலைவாழ் தோடர் பழங்குடி இளைஞரும், பெண்ணை அழைத்துச் சென்று, அவர் விரும்பும் இடத்திலே இராத் தங்குவர். பொழுது புலர்ந்து இல்லம் வரும் பெண்ணைப் பெற்றோர் உனக்கு அவரைப் பிடிக்கிறதா என்று வினவுவர். பிடித்தது என்று அவள் உரைத்தால், மனைவி ஆவாள். இன்றேல் குற்றம் எனக் கொள்ளாது விட்டு விடுவர்"[2], "முதுவர் பழங்குடியினரிடையே பெண்ணைத் தாய்வீட்டில் இருந்து கவர்ந்து சென்று திருமணம் செய்து கொள்ளும் முறை வழக்கில் இருந்தது. இவ்வழக்கம் வடஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உள்ள மலையாளிகள், கோண்டு, நாகர், ஹோம், கரியன், பீர்கால் ஆகிய பகுதிப் பழங்குடியினரிடையேயும் நடைமுறையில் இருந்தது. வெளியே நீர் கொணரவோ, விறகு பொறுக்கவோ வரும் பெண்ணின் நெற்றியில் பொட்டை வைத்துவிட்டால், திருமணம் முடிந்ததாகக் கருதும் வழக்கமும், பெண்ணைக் கடத்தி வந்து திருமணம் முடிக்கும் வழக்கமும் இருந்து வந்துள்ளன."[3] "காடர், மலைப்பண்டாரம், சந்தர், காசி ஆகிய பழங்குடி இனத்தாரிடையே ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரை ஒருவர் காதலித்துத் திருமணம் செய்துகொள்ளும் முறை பரவலாக இருந்தது."[4] "ஆந்திர மாநிலத்திலுள்ள கர்நூல், நெல்லூர் மாவட்டங்களில் வாழும் 'செஞ்சு' என்ற பழங்குடியினரிடம் உடன்போக்கு மணமுறை இயல்பாக இருந்தது. ஆடவன், தான் விரும்பும் பெண்ணை அழைத்துக்கொண்டு ஓடிவிடுவான். ஓர் இரவு, ஊரார் அறியாமல் சேர்ந்துவிட்டு ஊர் திரும்புவான். திரும்பும் இருவரையும் அவர்தம் பெற்றோர் மகிழ்வுடன் வரவேற்பர். நண்பரை, உறவினரை அழைப்பர். உடன்போய் வந்த மணமக்கட்குப் புத்துடை நல்குவர். மணவினை நிகழ்த்துவர்"[5], "சோழகர் என்ற பழங்குடியினரிடமும் இப்பழக்கம் உள்ளது. உளமாற விரும்பும் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் ஒருநாள் காட்டுக்குள்ளே ஓடி விடுவர். மூன்று நாட்கள் கானகத்துள் தங்கிக் களிப்பர். நான்காம் நாள் ஊரார் பறை அடித்து வரவேற்பர். வேறு பல இசைக்கருவிகளை இசைப்பர். அனைவரும் திரளுவர். கானகத்துள் செல்வர். காதலரைத் தேடுவர். செல்லும்போது பறைகளைப் பலரும் அடித்து முழக்குவர். பல இசைக்கருவிகளை இசைப்பர். காதலர் இருவரையும் கண்டறிந்து மணம்

முடிப்பர்."[6] மேற்குறிப்பிட்டுள்ள திராவிடப் பழங்குடியினர் குறித்துப் பதிவு செய்யப்பெற்ற தரவுகளின் வழி, மலையாளப் புலச்செறுமர், தோடர், சோளகர், முதுவர், மலையாளிகள் கோண்டு, நாகர், காடர், மலைப்பண்டாரம், சந்தர், காசி, செஞ்சு, சோழகர் முதலான திராவிடப் பழங்குடியினரிடையே உடன்போக்கு எனும் சமூக வழக்கம் இருந்ததை அறியமுடிகிறது. மேலும், இவ்வழக்கத்திற்கு எந்த எதிர்ப்பும் அவர்களிடையே இல்லையென்பதும் உடன்போக்கு நிகழ்ந்தால் அதனையொரு திருவிழாவைப்போலக் கொண்டாடுவதும் தெரியவருகின்றன.

1.2. தமிழ்ச்சமூக மரபில் உடன்போக்கு

தமிழர் மரபில் உடன்போக்கைத் திருமணம் என ஏற்றுக்கொண்ட வழக்கம் தொல்காப்பியர் காலத்தே இருந்துள்ளது. இதனைக்,

"கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையான" **(தொல்.கற்பு.நூ.02)**

என்ற நூற்பா உணர்த்துகின்றது.

சங்கத் தமிழர் மரபில், உடன்போக்குத் திருமணம் பெருவழக்கில் இருந்தமையினைக் குறுந்தொகைப் பாடலொன்று பதிவு செய்துள்ளது. அப்பாடல், உடன்போக்கில் சென்ற தன் மகளைத் தேடிப் பின் சென்ற செவிலித்தாய் ஒருத்தி பாலைநெறியில் இணை இணையாகப் பலர் வருவதைக் கண்டாள். அவர்கள் அருகில் வரும்பொழுது தன் மகளும் அவள் காதலனுமாக இருக்கலாம் என எண்ணினாள். வருபவர்களில் தன் மகள் இல்லை என்பதையும் வெவ்வேறு உடன்போக்கு இணையர்கள் என்பதையும் அறிந்தும் வருந்தினாள். மேலும், தன்மகள் போல் உடன் செல்லும் காதல் இணையர்கள் விண்மீன்கள் போல எண்ணிக்கையில் அடங்காதவர்கள் என்பதை,

"அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றஇவ் உலகத்துப் பிறரே" **(குறுந்.44)**

என்ற அவளது கூற்றின் வாயிலாக அறியலாம்.

பழங்குடியினர், உடன்போக்குக் காதலரை மீண்டும் ஏற்றுக்கொண்டதைப் போலவே, சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போய் மீள்கின்ற தலைவி, தன்னூர்க்குச் செல்கின்றாரை நோக்கி, தன் சுற்றத்தாருக்கு நான் தலைவனுடன் திரும்பி

வருவதை அறிவிக்கும்படி கூறுகின்றாள் (ஐங்.397), மகட்போக்கிய தாயொருத்தி வெஞ்சினக் காளையொடு என் மகளைத் திரும்பி வரச்சொல்லி காக்கையினைக் கரையுமாறு வேண்டுகிறாள் (ஐங்.391). இச்சான்றுகள் பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகமும் பழங்குடிச் சமூகமும் உடன்போய் மீண்டு வரும் காதலரை ஏற்றுக்கொண்டதையும், உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைமக்கள் தம் உறவினரை நாடி அச்சமின்றி ஊரினை அடைந்ததையும் எடுத்துரைக்கின்றன.

அதேநேரத்தில், உடன்போக்கைத் தங்களின் சமூக மரபாக ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்ந்த பழங்குடிச் சமூகத்தினரிடமும் சங்க கால மக்களிடமும் உடன்போக்குத் திருமணத்திற்கு எதிர்ப்பு இருந்ததையும் அறியமுடிகின்றது. மேலும், "உறவுமுறைகளைத் தீவிரமாகக் கொண்ட 'குருநாய்' என்ற இனத்தவரிடையே உடன்போக்கு வழக்கம் உள்ளது. இவர்கள் உடன்போகும் காதலரைத் துரத்திச் சென்று, அவர்கள் பிடிபட்டால் கொன்று விடுகின்றனர். ஆனால், பிடிபடாமல் தப்பிச்சென்று அச்சமற்றதாகக் கருதப்பெறும் ஒரு தீவில், குழந்தை பிறக்கும் கால அளவிற்குத் தங்கி மீண்டு வந்தால் அவர்களுக்குச் சிறிய அளவு தண்டனை வழங்கி மீளவும் அவர்களை ஏற்றுக்கொள்கின்றனர்"[7] என்பர் சிலம்பு நா.செல்வராசு.

உடன்போக்குக் காதலரைத் தலைவியின் தமையன்மார் பின்தொடர்ந்து சென்று, காணாமல் மீண்டனர் என்பதையும் தன் தமையன்மாரை எதிர்க்கும் ஆற்றல் நிறைந்தவனாகத் தலைவன் இருந்தும் அவர்களுக்குத் தீங்கு செய்யலாகாது என்ற எண்ணத்தவனாய் அருகில் இருந்த மலையிடை மறைந்து நின்றான் என உடன்போக்கில் நடந்த நிகழ்வினைத் தலைவி தோழியிடம் கூறியதோடு, தலைவன் மறைதற்கு உதவி செய்த மலையைத் தலைவி வாழ்த்தினாள் (ஐங்.312) என்றும் சங்க இலக்கியப் பதிவு ஒன்றுள்ளது.

இவ்வாறாக, தொல்பழங்குடி இனச் சமூகத்தினரிடம் நடைமுறை வழக்கமாக இருந்த உடன்போக்கு மணஉறவு முறையானது, சங்கத்தமிழர் வாழ்வியலின் மணமுறைகளுள் ஒன்றாக வழக்கில் இருந்துள்ளதைச் சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத்துறையில் அமைந்துள்ள 120 பாடல்களின் வழி அறியலாம். "தென்னிந்திய மற்றும் உலகப் பழங்குடிகளிடம் காணப்படும் காதல் வழக்காறுகளை ஆராயும்போது, உடன்போக்கை ஒரு மணவடிவமாகவே கொள்ள வேண்டி உள்ளது. அவ்வகையில் உடன்போக்கையும் தொல்

தமிழகத்தின் மணவடிவமாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும்" [8] எனச் சிலம்பு. நா.செல்வராசு கூறும் கருத்து நோக்குதற்குரியது.

திராவிடப் பழங்குடியின் சமூக மரபாக இருந்த திருமணமுறைகளில் ஒன்றான உடன்போக்குத் திருமணமானது, சங்ககாலத் தமிழரின் திருமணமுறைகளில் ஒன்றாகப் புலவர்களால் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் பழந்தமிழரிடத்திலிருந்த உடன்போக்கே அவர்களைக் கற்பு நெறிக்கு இட்டுச்சென்றது எனலாம். மேலும், இக்கற்புநெறிக் கோட்பாடே உடன்போய் மீண்டுவரும் காதலர்களின் மீட்சியைச் சமூகம் ஏற்றுக்கொள்ளவும், திருமணம் நிகழ்த்தி வைக்கவும் காரணமாயிற்று எனலாம். இந்தச் சமூக இயங்கியல் தத்துவமானது ஒரு காலத்தில் தடைப்பட்டுப் போனதால், பல்வேறு இன மோதல்கள் ஏற்பட்டன. ஆகவே, இதனை மீட்டெடுக்க வேண்டுமென்று மறைமலையடிகள் முதலானோர் விரும்பினர். "தமிழரின் பண்டைக் காதல் மணம் திரும்ப உயிர்பெற்று எழுமானால், அப்பொழுதுதான் இம்மண்ணுலக வாழ்க்கை விண்ணுலக வாழ்க்கையாய்ச் சுடர்ந்து திகழுமென்று நினைமின்கள்"[9] என மறைமலையடிகள் கூறும் கருத்து இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

1.3 அகப்பாடல் மரபில் களவுநெறி

சங்க அகப்பாடல் மரபில் காதல், களவு, கற்பு என இரு பகுதிகளையுடையதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. திருமணத்திற்கு முந்தைய காதல் நெறி களவு என அழைக்கப்படுகிறது. ஒத்த பண்புடைய ஆணும் பருவப் பெண்ணும் எதிர்பாராது தனியிடத்தில் சந்திக்கும் பொழுது, ஒன்றுபட்ட உள்ளத்துணர்வினால் இணைகின்றனர். மனம் ஒன்றுபட்ட தலைவனும் தலைவியும் சுற்றத்தாரும் உலகினரும் அறியாது, காதலால் உள்ளங் கலந்து பழகும் நிலையே களவு நெறி எனப்படும்.

தொல்காப்பியர் களவு ஒழுக்கம் நிகழும் சூழலையும் தலைமக்களின் இயல்புகளையும் பின்வருமாறு வரையறுத்துள்ளார்.

"ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப
மிக்கோன் ஆயினும் கடிவரை யின்றே" (தொல்.களவு.நூ.02)

என நல்வினையால் நிகழும் நிகழ்வு என்பர்.

களவு ஒழுக்கத்திற்கு உரை கூறும் இளம்பூரணர், “களவென்னாது மறையென்றதனால் இது தீமை பயக்குங் களவன்மை கொள்க” [10] என்றும், நச்சினார்க்கினியர், “இக்களவொழுக்கம் பிறர்க்குரிய பொருளை மறைத்துக் கவரும் களவு போன்றதன்று. வேதம் ‘மறை’ என்று வழங்கப்படுவது போன்று இருவர் உள்ளங்களும் உழுவலன்பு பற்றிய ஒழுக்கம் ‘களவு’ என்று பெயர் பெற்றது” [11] என்றும் உரை கூறுவர்.

களவொழுக்கத்தின் கால அளவு இரண்டு திங்கள் நீடிக்கும் என்பது மரபு. இதனை,

“களவினுள் தவிர்ச்சி வரைவின் நீட்டம்
திங்கள் இரண்டின் ஆகுமென மொழிப” (இறை.அகம், நூ.32)

என்ற நூற்பாவால் அறியலாம்.

“ஒத்தார்க்கும் மிக்காருக்கும் கன்னியரைத் தமர் கொடுப்பக் கொள்ளாது, கன்னியர் தம் இச்சையினால் தமரை மறைத்துப் புணர்ந்து பின்னும் அறநிலை வழாமல் நிற்றலால் களவு அறமெனப்படும்” [12] என ந.சுப்புரெட்டியார் விளக்குகிறார்.

மேலும், களவென்பது, கற்பு (திருமணம்) என்னும் இலக்கை அடைய உதவுகின்ற கருவி அல்லது வழியென்று அறிஞர்கள் கூறுவர்.

இதனை, “களவு ஒரு குறிக்கோள் அன்று, முடிவான பயன் அன்று, ஒரு குறிக்கோளை முடிந்த பயனை அடைவதற்கு உரிய நெறியாகும். கற்பாக திருமணமாக முடியுங்கால் களவுநெறி நன்னெறி எனப் போற்றப்படும்”[13] என்பர் வ.சுப.மாணிக்கனார்.

“அகவாழ்வு என்பது இல்லறவாழ்வு, இல்வாழ்வு, உள்ளத்தால் வாழும் உணர்வு வாழ்வு” [14] என்பர் இளங்குமரனார்.

“உயர்ந்த அன்புநிலையை வெளிப்படுத்துவதற்கு அகத்துறைகளைவிட உயர்ந்த இடம் பிறிதினின்று. எனவே, முழுமுதற் கடவுளிடத்துப் பேரன்பு செலுத்தி, ஆடிப்பாடி அகம் குழைந்து நெக்குருகின அடியார்களும் கூடி அக்கடவுளையும் தம்மையும் தலைவன் தலைவியர்களாகக் கொண்டு, இவ்வகத்துறைகள் வாயிலாகவே பக்தி என்னும் பெருவெள்ளத்தில் இழிந்து

மூழ்கிக் களிப்பாராயினர்" [15] என அகப்பொருளின் உயர்நோக்கத்தை ந.சுப்புரெட்டியார் எடுத்துரைப்பர்.

மேற்கூறப்பட்ட கருத்துக்கள் வழி அகப்பாடல் மரபில் நிகழும் களவுநெறியானது, ஒத்த உணர்வுடைய உள்ளங்களில் நிகழும் அன்புணர்வின் வெளிப்பாடு என்பது புலனாகின்றது. சங்க காலத்தில் களவு ஒழுக்கத்தின் கால அளவு இரண்டு திங்கள் (மாதம்) என்ற வரையறை இருந்தது என்பதும் அஃது உயர்நெறியாக அல்லது இல்லற நெறியாகப் போற்றப்பட்டது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன.

1.4 அகப்பொருள் இலக்கணத்தில் உடன்போக்கு

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில், பிரிவு பற்றிக் கூறுகையில்,

"கொண்டுதலைக் கழிதலும் பிரிந்தவண் இரங்கலும்
உண்டென மொழிப ஓரிடத்தான" **(தொல்.அகத்.நூ.17)**

என்கிறார்.

இதற்கு, இளம்பூரணர், "கொண்டுதலைக் கழிதலாவது உடன்கொண்டு பெயர்தல்"[16] என்றும் நச்சினார்க்கினியர், "தலைவன் தலைவியை உடன்கொண்டு அவர் தமரிடத்தினின்று பிரிதல்"[17] என்றும் உரை கூறுவர்.

தொல்காப்பியத்திற்கு அடுத்து மாறன் அகப்பொருள், திருமணம் பற்றிக் கூறுகையில்,

"கொண்டுதலைக் கழிந்துழிக் கொடுப்போரின்றியும்
கரணம் உண்டெனக் கழறினர் புலவர்" **(மாறன்.அகம், நூ.192)**

என்கிறது.

இவற்றிலிருந்து 'கொண்டுதலைக்கழிதல்' என்பது உடன்போக்கினைக் குறித்தது என்பது புலனாகின்றது.

இங்கு, 'கொண்டுதலைக் கழிதல்' என்பது, தலைவியின் பெற்றோர் சம்மதத்துடன் தலைவியைத் தலைவன் மணம் செய்து கொள்ள இயலாத சூழலில், தலைவன், தலைவியை அவள் பெற்றோர் அறியாத வண்ணம் தன்னுடன் அழைத்துக்கொண்டு செல்லல், காரணப்பெயராக அமைந்துள்ளது.

மேலும், "உடன்போக்கினைத் தொல்காப்பியர் 'கொண்டுதலைக் கழிதல்' எனக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வுடன்போக்குடன் களவொழுக்கம் முடிவடையும் எனலாம். தொல்காப்பியரும் 'மறை வெளிப்படுதல்' என உடன்போக்கிற்குப் பின்னர் நிகழும் மறைவெளிப்பாட்டை கற்பு முறையின் தொடக்கமாகக் கூறுவர்"[18] எனும் நா.சுப்புரெட்டியார் கருத்து இங்கு நினைவுகூறத்தக்கது.

தலைமக்கள் உடன்போக்கில் சென்றவுடன் களவு வாழ்க்கை முடிந்துவிடும். களவு (மறை) வெளிப்பட்டவுடன் கற்பு வாழ்க்கை தொடங்கிவிடுகிறது. ஆகவே, இலக்கணங்கள், உடன்போக்கிற்கு எனத் தனியான வரையறையினைக் கூறவில்லை. கற்பு வாழ்வின் தொடக்க நிகழ்வான வரைவிற்கான முன்னோட்ட நிகழ்ச்சியாக உடன்போக்கு இருப்பதை எடுத்துரைத்துள்ளன எனக் கூறலாம்.

1.4.1 உடன்போக்கு - திருமணமுறை

திருமணம் நிகழும் முறைகளுள் உடன்போக்கில் சென்று நிகழும் திருமணமும் ஒன்று என்பதைத் தொல்காப்பியம்,

"கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலையானே" ***(தொல்.கற்பு.நூ.02)***

எனக் காதலர்கள் உடன்போகிய காலத்தில், கொடுப்போர் இன்றியும் திருமணம் நிகழும் வழக்கம் உண்டு என்கிறது.

நச்சினார்க்கினியர், "கொடைக்குரிய மரபினோர் கொடுப்பக் கோடலன்றியுங் கரணம் உண்டு, புணர்ந்துடன் போகிய காலத்திடத்து"[19] என விளக்குகிறார்.

மாறன் அகப்பொருள் வரைவியலில்,

"கொண்டுதலைக் கழிந்துழிக் கொடுப்போரின்றியும்
கரணம் உண்டெனக் கழறினர் புலவர்" ***(மாறன்.அகம்.நூ.192)***

என உடன்போக்குச் சென்றவழி கொடுப்போர் இன்றி, திருமணம் நிகழும் எனக் கூறுகின்றது. திருமணமானது இரண்டு வகைகளில் ஏதேனும் ஒன்றின்படி அமையலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் தொல்காப்பியர். அதாவது,

"வெளிப்பட வரைதல் படாமை வரைதல் என்று
ஆயிரண்டென்ப வரைதல் ஆறே" ***(தொல்.களவு.நூ.50)***

என்ற நூற்பாவில் வரைவு, களவு வெளிப்பட்டபின் வரைதல், களவு வெளிப்படாமுன் வரைதல் என இரண்டு முறையில் நிகழும் என்கிறார்.

பிற இலக்கண நூல்களான இறையனார் அகப்பொருள் (நூ.24), நம்பியகப்பொருள் (நூ.42), இலக்கண விளக்கம் (நூ.410), சுவாமிநாதம் (நூ–110) போன்றவையும் உடன்போக்கினை வரைவின் ஒரு நிகழ்வாகவே கூறுகின்றன. இரண்டு வகைத் திருமணத்தில் உடன்போக்கு என்பது ‘படாமை வரைதல்’ என்ற களவு மணத்தின் வகையைச் சார்ந்தது ஆகும்.

களவு வெளிப்படாமுன் வரைதல் என்பது களவு நெறியில் அறத்தொடு நிற்றல் நிகழும் முன் தலைவன், தலைவியை உடன்கொண்டு சென்று தன்னூரில் மணந்து கொள்வதாகும். “திருமணம் என்பது தலைவனுடன் தலைவியும் தம்முள் மறைவாய் காதலித்து வந்த உண்மையை வெளிப்படையான ஒரு நிகழ்ச்சி மூலம் நன்முறையினால் தெரியச் செய்தல் போல, இவ்வுடன்போக்கும், இன்னானை இன்னாள் காதலித்தனள் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றமையின் இஃதும் ஒருவகைத் திருமணம் ஆகும்” [20] எனக்கூறும் இளவழகனார் கருத்து இங்கு பொருத்தமுடையதாகின்றது.

களவு வெளிப்படாமுன் நிகழும் களவுமணம் ஆரியரது எண்வகை மணமுறைகளுள் மனத்தால் ஒன்றுபட்ட இருவர் கூடும் கூட்டமான கந்தர்வ மணம் என்பர் இலக்கண நூலார் (தொல்.களவு.நூ.92; த.நெ.வி.நூ.14; இறை.அகம்.நூ.1; நம்பி.அகம்.229, நூ.117; இ.வி.நூ.485; மாறன்.அகம்.129;மு.வீ., நூ.830). இவற்றிலிருந்து தமிழரின் களவுமணமும் உடன்போக்கும் அன்பால் ஒன்றுபட்ட உள்ளப்புணர்ச்சியால் இணைந்த கற்புநெறி என்பது புலனாகின்றது.

1.4.2 உடன்போக்கில் கூற்று நிகழுமிடங்கள்

பிற்கால இலக்கண நூலார் போன்று, தொல்காப்பியர் உடன்போக்கினை வகைப்படுத்தவில்லை. மேலும், உடன்போக்கிற்கான சூழல், நிகழ்வுகளை உடன்போக்கின் விரி எனும் வரையறைக்குள் அடக்காது, உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களான தலைவி, தலைவன், தோழி, கண்டோர், செவிலி, நற்றாய் ஆகியோரின் கூற்றுக்கள் வாயிலாக உடன்போக்கிற்கான சூழல் மற்றும் நிகழ்வுகளை வரையறுத்துள்ளார்.

1.4.2.1 தலைவன் கூற்று

தலைமக்கள் காதலுக்கு ஒப்புக் கொள்ளாத சுற்றத்தார், வெப்பமிக்க பருவம், கொடிய பாலைவழி ஆகியவை பற்றி, தங்கள் உடன்போக்கிற்கு ஒன்றிப் பழகும் தோழியுடன் பேசி உடனழைத்துச் செல்ல வற்புறுத்தினாலும் தலைவியை விடுத்துத் தான் மட்டும் போக நினைத்தாலும் இவை பற்றிக் கூற்று நிகழ்த்துவான். சிலநேரம் பாலை வழியிடையே அவள் சுற்றத்தார் (தந்தை, தமையன்மார் போல்வார்) வந்து, அவளை மீட்டுக் கொண்டு போய்விடுவர். அதனால் மனங்கலங்கிப் பெருந்துயரடைந்து, தலைவியின் கற்பைக் காக்கும் முயற்சியை அறியாத ஊரார் அவள்மீது பழி தூற்றுவரே என வருந்துவான்.

இதனை,

“ஒன்றாத் தமரினும் பருவத்தும் சுரத்தும்
ஒன்றிய தோழியோடு வலிப்பினும் விருப்பினும்
இடைச்சுர மருங்கின் அவள்தமர் எய்திக்
கடைக்கொண்டு பெயர்த்தலிற் கலங்குஅஞர் எய்திக்
கற்பொடு புணர்ந்த கௌவை உளப்பட
அப்பாற் பட்ட ஒருதிறத் தானும் *(தொல்.அகத்.நூ.44)*

இவையே உடன்போக்கில் தலைவன் கூற்று நிகழ்த்துமிடங்களாக தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். அத்துடன் இக்கூற்றுக்கள்போல்,

“எஞ்சி யோர்க்கும் எஞ்சுதல் இலவே” *(தொல்.அகத்.நூ.45)*

என, ஏனைய தலைவி, பாங்கன் போல்வார்க்கும் இதுபோல் கூற்று நிகழ்த்துதல் உளதாகும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

1.4.2.2 தலைவி கூற்று

தலைவி உடன்போக்கை வற்புறுத்தவும் திருமணத்தை வற்புறுத்தவும் நேரே கூறி முயலுமிடங்கள்சிலவுள. மனைவியாக உறுதிப்படும் உரிமையை வேண்டுமிடத்தும் பெண்ணாதலின் தலைவன் பிரிவானோ எனும் அச்சமுண்டாதலாலும் அம்பலும் அலரும் களவை வெளிப்படுத்தலால் ஊரார் பழிப்பர் என அஞ்சுதலாகிய அவ்விரு நிலையிலும் தன்னைப் பெற்றோர் ஐயப்பட்டு நோக்குதலால் வந்த இடையூறு காரணமாகவும் தலைவி உடன்போதலை அல்லது வரைதலை (திருமணத்தை) வற்புறுத்துவாள். இதனை,

"ஒருதலை உரிமை வேண்டினும் மகடூஉப்
பிரிதல் அச்சம் உண்மையானும்
அம்பலும் அலரும் களவுவெளிப் படுக்குமென்று
அஞ்சவந்த ஆங்குஇரு வகையினும்
நோக்கொடு வந்த இடையூறு பொருளினும்
போக்கும் வரைவும் மனைவிகண் தோன்றும்" (தொல்.பொருள்.29)

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம்.

1.4.2.3 உடன்போக்கில் தோழி கூற்று

தோழியும் தலைவியும் ஒன்றிப் பழகுபவர்கள். அகப் பாடல்களில் இது தலைவி பேசியதா? தோழி கூறியதா? எனப் பிரித்தறிவது கடினம். அத்துணை ஒற்றுமையாக விளங்கும் தோழி தலைவியிடமும் தலைவனிடமும் கூறுவன பின்வருமாறு:

உடன்போக்கிற்கும் முன், பின்பு வரக்கூடிய துன்பங்களை எடுத்துக்கூறி எச்சரிப்பாள்.

உடன்போக்கிற்கு இசைவாள். இருவரையும் வழி அனுப்பி வைப்பாள். தலைவியைத் தான் விடுத்தலாள் தங்கள் குடும்பத்தாருக்கு உண்டான துன்பத்திற்கு வருந்துவாள். வாய்மையையும் பொய்ம்மையையும் நன்கு அறிந்தவர்களின் அறிவுரைகளைக் காட்டித் தாயின் அவல நிலையை ஆழ்ந்து சிந்தித்துத் தலைவியைத் தேடிப்போகாமல் தடுத்து, மீட்டக் கொள்ளவும் தோழி பேசுவாள். தாய் மிகுந்த துன்பப்பட்டுத் தன் மனம் நொந்து அழும்போது, நடந்ததை நீக்கிவிட்டு, நடக்க வேண்டியதை எடுத்துச்சொல்லித் தாயை வருந்தாதிருக்க மிகவும் வற்புறுத்துவாள். இவை அனைத்தும் தோழியின் கூற்றுக்களாகும் என தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

"தலைவரும் விழுமநிலைஎடுத் துரைப்பினும்
போக்கற் கண்ணும் விடுத்தற் கண்ணும்
நீக்கலின் வந்த தம்முறு விழுமமும்
வாய்மையும் பொய்ம்மையும் கண்டோர்ச் சுட்டித்
தாய்நிலை நோக்கித் தலைப்பெயர்த்துக் கொளினும்
நோய்மிகப் பெருகித்தன் நெஞ்சுகலுழ்ந் தோளை

அழிந்தது களைஇய ஒழிந்தது கூறி
வன்புறை நெருங்கி வந்ததன் திறத்தோடு
என்றிவை எல்லாம் இயல்புற நாடின்
ஒன்றித் தோன்றும் தோழி மேன.'' *(தொல்.அகத்.நூ.42)*

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம்.

1.4.2.4 செவிலி கூற்று

உடன்போக்கை அறிந்த பிறகு தோழியுடன் கலந்து, தலைவனுக்கே மணமுடிக்க இசைந்து கற்புக்கு ஆதரவாக நிற்கும் நிலையிலும், பிரிவின்பின் வருந்துமிடத்தும், மகளுக்காக மனம் நோகுமிடத்தும் இரண்டு குடிப்பக்கத்துப் பெருமையை எண்ணுமிடத்தும் என உடன்போக்கினை அறிந்த செவிலித்தாய் பேசும் இடங்களாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

இதனை,

“போக்குடன் அறிந்தபின் தோழியொடு கெழீஇக்
கற்பின் ஆக்கத்து நிற்றற் கண்ணும்
பிரிவின் எச்சத்தும், மகள் நெஞ்சு வலிப்பினும்
இருபால் குடிப்பொருள் இயல்பின் கண்ணும்'' *(தொல்.களவு. நூ.25)*

என்னும் நூற்பா கொண்டு உணரலாம்.

1.4.2.5 நற்றாய்க் கூற்று

செவிலியுடன் (வளர்ப்புத்தாய்) உணர்வு ஒன்றுபடும் இடங்களிலெல்லாம் பெற்ற தாய்க்கும், மேலே செவிலிக்குக் கூறியன நிகழும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

“தாய்க்கும் வரையார் உணர்வு உடம்படினே''

(தொல்.களவு.நூ.26)

என்னும் நூற்பா குறிப்பிடுகிறது.

1. தன்னையும் தலைவனையும் அவனுடன் சென்ற தன் மகளையும் குறித்துப் பேசுதல். 2. தொன்றுதொட்டுப் பார்க்கும் பழக்கமான நிமித்தம் (சகுனம்), 3.நற்சொல் கேட்டல் (அசரீரி) 4.தெய்வக்குறி பார்த்தல் (கோடாங்கி, குறத்தி தெய்வமேறிக் கூறுதல்) என்பவற்றால் இனி விளைவனவற்றை ஆராய்தல்; 5.நன்மைகளையும் தீமைகளையும் அச்சத்தையும் எப்பொழுது மீள்வர்

என்பதையும் அவற்றொடு பிறவற்றையும் சேர்த்து, ‘என்ன நேருமோ என்ற கவலையில் தாய் ஆராய்தல். 6. இவ்வாறு முக்காலத்தையும் பலவாறு ஆராய்ந்து விளக்கமாகப் பேசி, தோழியிடமும் தேடிப்போதல் 7. அப்போது கண்டோரிடமும் கேட்டுப் புலம்புதல் போன்ற பல பேச்சுக்களும் நற்றாய்க்கு உரியனவாம். இதனை,

“தன்னும் அவனும் அவளும் சுட்டி
மன்னும் நிமித்தம் மொழிப்பொருள் தெய்வம்
நன்மை தீமை அச்சம் சார்தல் என்று
அன்ன பிறவும் அவற்றொடு தொகைஇ
முன்னிய காலம் மூன்றுடன் விளக்கித்
தோழி தேஎத்தும் கண்டோர் பாங்கினும்
போகிற திறத்து நற்றாய் புலம்பலும்
ஆகிய கிளவியும் அவ்வழி உரிய” ***(தொல்.அகத்.நூ.39)***

எனத் தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில், உடன்போக்கில் நற்றாய் பேசும் இடங்களாக இவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார்.

1.4.2.5.1 உடன்போக்கை அறிந்த நற்றாய் கனவுகண்டு வருந்துதல்

தன் மகள் ‘உடன்போக்கில்’ தன் காதலுடன் போய்விட்டாள் எனச் சொல்லப்பட்டால், தாய்க்கும் தன் நெஞ்சோடு புலம்புவதும், கனவுகண்டு வருந்துதலும் உண்டு. ஒருபாற் கிளவி உண்டு என்பதாம். இதனை,

“தாய்க்கும் உரித்தாற் போக்குடன் கிளப்பின்” ***(தொல்.பொருள்.நூ.04)***

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம்.

1.4.2.5.2 உடன்போக்கில் தாயர் தேடிச் செல்லுதல்

பெருங்காவலையுடைய பேரூரின் கண்ணே பல சேரிகள் இருக்கும். அங்கு தாய் போக்கிற் சென்ற காதலர் எங்கேனும் மறைந்திருக்கக் கூடுமெனத் தேடுவாள். சிலபோது, பாலை நிலமாம் சுரவழியிலும் தானே தனித்துத் தேடியும் செல்வாள். தாயர் சிலருக்கு ஆற்றாமையால் இதுவும் நிகழும் என்பதாம். இதனை,

“ஏமப் பேரூர்ச் சேரியும் சுரத்தும்
தாமே செல்லும் தாயரும் உளரே” ***(தொல்.அகத்.நூ.40)***

1.4.2.6 கண்டோர் கூற்று

உடன்போக்கில் காதலர்கள் பாலைவழியில் தனியே போவதால் வழியிடையே துன்பம் நேரலாம், இரவு நேரத்தில் இடையூறு ஏற்படலாம். அச்சந்தரும் இவ்வழியினால் உண்டாகக்கூடிய, பெரும் துயரினை விழிப்பாகக் கண்டோர் எடுத்துக் கூறுவர், பக்கத்தேயுள்ள ஊர்கள் பற்றியும் போகக்கூடிய அடுத்துள்ள நாடுகள் பற்றியும் ஆர்வத்தோடு அவற்றுக்கான வழிகள் இவையெனக் கூறுவர்.

சேர்ந்து செல்லும் காதலர்பால் ஈடுபாடுள்ள அன்பு மனத்துடன் வருந்தி, அவர்களின் வினாக்களுக்கு விடைகூறி அனுப்புவர். அங்குத் தேடி வரும் அவளின் வளர்ப்புத் தாய் (செவிலி) அவள்நிலை கண்டு, மேலும் போகவேண்டாமெனத் தடுப்பினும், இவ்வழியேதான் போனார்கள் என வழிகாட்டி விடுப்பினும் மிக நீண்டதூரம் சென்றுவிட்டதனைப் பற்றியும் திரும்பி வருகின்றதனைப் பற்றியும் அங்ஙனம் பார்த்தவர்கள் கூறுவர். இதனை,

“பொழுதும் ஆறும் உட்குவரத் தோன்றி
வழுவின் ஆகிய குற்றம் காட்டலும்
ஊரது சார்வும் செல்லும் தேயமும்
ஆர்வ நெஞ்சமொடு செப்பிய வழியினும்
புணர்ந்தோர் பாங்கின் புணர்ந்த நெஞ்சமொடு
அழிந்துஎதிர் கூறி விடுப்பினும் ஆங்குஅத்
தாய்நிலை கண்டு தடுப்பினும் விடுப்பினும்
சேய்நிலைக்கு அகன்றோர் செலவினும் வரவினும்
கண்டோர் மொழிதல் கண்டது என்ப.” **(தொல்.அகத்.நூ.43)**

என்னும் நூற்பா உணர்த்துகிறது.

1.4.3 உடன்போக்கின் வகை

தலைவன், தலைவி, பாங்கன், பாங்கி ஆகிய நால்வருக்கு மட்டும் தெரிந்த களவொழுக்கம், ஊரில் உள்ளோர் பலருக்கும் தெரியவரும். அக்களவு வெளிப்பாட்டிற்குரிய கிளவித் (கூற்று) தொகையாக,

“போக்கே, கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை
மீட்சி, என்று ஆங்கு விளம்பிய மூன்றும்
வெளிப்படைக் கிளவி வெளிப்படும் தொகையே” **(நம்பி.அகம்.நூ.180)**

எனத் தலைவன், தலைவியைத் தன் ஊருக்கு அழைத்துச் செல்லும் உடன்போக்கு, அவ்வுடன்போக்குப் பலராலும் அறிந்த நிலையில் தோன்றும் கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, தலைமக்கள் போக்கிற்குப்பின் மீண்டுவருதல் என்ற மூன்றையும் சுட்டுகிறது. இவற்றுள் உடன்போக்கை,

"போக்கு அறிவுறுத்தல் போக்கு உடன்படாமை
போக்கு உடன்படுத்தல் போக்கு உடன்படுதல்
போக்கல் விலக்கல் புகழ்தல் தேற்றல் என்று
யாப்பமை உடன்போக்கு இருநான்கு வகைத்தே" (நம்பி.அகம்.181)

என நாற்கவிராச நம்பி, நம்பியகப்பொருள் என்ற நூலில் உடன்போக்கை எண் வகைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளார். இந்நூலினைத் தொடர்ந்து வந்த மாறனகப் பொருள் (நூ.207), இலக்கண விளக்கம் (நூ.535), சுவாமிநாதம் (நூ.111), முத்துவீரியம் (நூ.850) ஆகிய இலக்கண நூற்கள் இக்கருத்தையே எடுத்துரைக்கின்றன.

1.4.4 உடன்போக்கின் விரி

உடன்போக்கினை அறிவுறுத்தல், உடன்படாமை, உடன்படுத்தல் முதலான எட்டுக் கூறுகளாக வகைப்படுத்தும் நம்பியகப் பொருள் அவ்விளக்கங்களை இன்னும் கீழ்வருமாறு விரித்துப் பேசுகிறது.

1. தலைவிக்குக் கட்டுக்காவல் மிகுதியாவதைக் கண்ட பாங்கி உடன்போக்குச் செல்க எனத் தலைவனிடம் உரைத்தல்
2. தலைவன் உடன்போதலை மறுத்தல்.
3. பலவாறு கூறிப் பாங்கி தலைவனை உடன்படச் செய்தல்.
4. தலைவன் உடன்போக்கினை ஏற்றுக் கொள்ளல்
5. உடன்போக்குப் பற்றிப் பாங்கி தலைவிக்கு உரைத்தல்
6. உடன்போக்கால் நாணம் அழியும் எனத் தலைவி வருந்திக் கூறுதல்.
7. கற்பின் மேம்பாட்டைப் பாங்கி தலைவிக்கு எடுத்துரைத்தல்
8. தலைவி உடன்போக்கிற்கு உடன்படல்.
9. பாங்கி பாலை நிலத்தின் இயல்பை மிகுத்துக் கூற அதற்குத் தலைவி மறுத்துக் கூறுதல்.

10. பாங்கி தலைவிக்கு அடைக்கலம் கூறுதல்

11. நடுஇரவில் பாங்கி தலைவியை உடன்போக்கில் விடுத்தல்.

12. தலைமகளைத் தலைமகன் பாலைவழி அழைத்துச் செல்லல்.

13. பாலைநிலத்தில் நடக்கும் தலைவியின் வருத்தத்தைத் தலைமகன் அறிந்து இருத்தல்.

14. தலைவியின் கூந்தலில் தலைமகன் மலரைச் சூட்டி மகிழ்ச்சி அடைந்து கூறுதல்.

15. தலைவன் தலைவியின் வடிவ மேம்பாட்டைக் கண்டோர் ஐயமுற்றுக் கூறுதல்.

16. தலைவன் தலைவி ஆகியோர்மீது இரக்கம் கொண்ட கண்டோர், உடன்போக்கை விலக்கி எம் ஊரில் தங்கிச் செல்க எனக் கூறுதல்.

17. தலைவன் தன் ஊர் அருகில் உள்ளது என மறுமொழி கூறுதல்.

18. தன் ஊர் அடைந்ததைத் தலைவிக்கு உணர்த்துதல் என மேலே குறிப்பிட்ட பதினெட்டும் உடன்போக்கின் விரி ஆகும் என நம்பியகப்பொருள் கூறுகிறது.

இதனை,

“பாங்கி தலைவற்கு உடன்போக்கு உணர்த்தலும்
ஆங்குஅவன் மறுத்தலும் அவள்உடன் படுத்தலும்
தலைவன் போக்குவுடன் படுதலும் பாங்கி
தலைவிக்கு உடன்போக்கு உணர்த்தலும் தலைவி
நாண் அழிபு இரங்கலும் கற்புமேம் பாடு
பூண்முலைப் பாங்கி புகறலும் தலைவி
ஒருப்பட்டு எழுதலும் விருப்புடைப் பாங்கி
சுரத்து இயல் உரைத்துழிச் சொல்லலும் பாங்கி
கையடை கொடுத்தலும் வைகிருள் விடுத்தலும்
அவன்சுரத்து உய்த்தலும் அசைவுஅறிந்து இருத்தலும்
உவந்துஅலர் சூட்டி உண்மகிழ்ந்து உரைத்தலும்,
கண்டோர் அயிர்த்தலும் காதலின் விலக்கலும்

தன்பதி அணிமை சாற்றலும் தலைவன்
தன்பதி அடைந்தமை தலைவிக்கு உணர்த்தலும்
என்றுஇவை ஒன்பதிற்று இருவகைக் கிளவியும்
ஒன்றிய அன்பின் உடன்போக்குவிரியே" (நம்பி.அகம்.நூ.182)

எனும் நூற்பாவில் அறியலாம்.

இலக்கண நூற்கள் உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களின் கூற்றிற்கான சூழல்களை 'உடன்போக்கின் விரி' (மா.அ.பொ.நூ.208, இ.வி.நூ.536, மு.வீ.நூ.850, சுவ.நா.நூ.111, 112) என வரையறை செய்து வகைப்படுத்தியுள்ளன.

இலக்கணக்காரர்கள் கூறியுள்ள கருத்துக்களிலிருந்து பின்வரும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியமும் மாறனகப்பொருளும் குறிப்பிடும் 'கொண்டுதலைக் கழிதலே' உடன்போக்கு எனப்படும்.

இலக்கணக்காரர்கள் உடன்போக்கிற்கு எனத் தனியே இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. வரைவிற்கான வரையறையின் மூலம் உடன்போக்கினைத் திருமண வகைகளுள் ஒன்று எனக் கூறியுள்ளனர்.

'கொடுப்போரின்றி அமையும் கரணம்'; 'படாமை வரைதல்' எனும் வரைவு முறை உடன்போக்குத் திருமணத்தைக் குறிக்கும்.

உடன்போக்குத் திருமணம் ஆரியரது எண்வகைத் திருமணங்களுள் மனத்தால் ஒன்றுபட்டு இருவர் கூடும் கூட்டமான 'கந்தருவ' மணமுறையினைச் சேர்ந்ததாகும்.

நம்பியகப் பொருளும் இலக்கண விளக்கமும் களவிற்குரிய கிளவித்தொகையாக போக்கு, கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீட்சி என்ற மூன்றையும் சுட்டுகின்றன.

நம்பியகப்பொருள் உள்ளிட்ட பிற அக இலக்கணநூற்கள் உடன்போக்கு எட்டுவகையாக நிகழும் என்கின்றன. மேலும், உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களையும் அவர்தம் கூற்றிற்கான சூழல்களையும் 'உடன்போக்கின் விரி' என்று வரையறை செய்துள்ளன.

தொல்காப்பியர் பிற இலக்கண நூலார் போன்று உடன்போக்கினை வகைப்படுத்தவில்லை. உடன்போக்கிற்கான சூழல், நிகழ்வுகளை கதைமாந்தர்களின் கூற்றுக்களாக வரையறுக்கின்றார்.

1.4.5. உடன்போக்கு - திறனாய்வாளர் விளக்கங்கள்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உடன்போக்கினை, ந.சுப்புரெட்டியார், "உடன்போக்கென்பது தோழியின் இசைவுபெற்றுத் தலைமகளை அவர்தம் பெற்றோர் அறியாதவாறு தலைவன் தன்னுடன் அழைத்துக்கொண்டு நடத்தற்கரிய பாலை வழியிலே நடந்து தன்னூர் செல்லுதல்" [21] என்பர்.

"களவு உண்மை தெரிந்த பின், இனிதின் மணம் முடித்து வையாது தலைவியை இல்லிலே வைத்துச் சிறையிடும் காலத்து, இதனின்று தலைவி விடுதலை பெற உன்னுவாள். தலைவன் தோழியின் உதவியுடன் தலைவியைப் பிறர் அறியாவண்ணம் தன்னுடன் அழைத்துச் சென்றுவிடுவான். 'உடன்போக்கு' என்பர்" [22] எனக் கூறுவர் மு.சண்முகம்பிள்ளை,

"உடன்போக்கு – தலைவியின் பெற்றோர் திருமணத்திற்குத் தடையாக இருந்ததால், காதலர் சேர்ந்து வெளியூர் சென்று திருமணம் செய்து கொள்ளுதல்"[23] எனப் பொருளுரைப்பர் ஆ.வே.இராமசாமி.

"பெற்றோர் அறியின் காதலுக்குத் தடையேற்படும் என்றஞ்சிய காதலர் உடன்போக்கிலீடுபட்டனர்" [24] என்பர் ஆ.தட்சிணாமூர்த்தி.

ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ், "தலைவி கொண்ட அறத்திற்கு ஊறுநேராமல், அவளைத் தலைவனுடன் அனுப்பிவைக்கத் தோழி ஏற்பாடு செய்வாள். இஃது உடன்போதல் எனப்படும்" [25] என்பர்.

இங்கு, "களவு இருவழிகளில் கற்புமணம் எய்தும். ஒன்று – அறத்தொடு நிற்றல், பிறிதொன்று – உடன்போக்கு. முன்னது – மென்முறை, பின்னது – வன்முறை. எனினும் அன்றைய சமூகத்தில் உடன்போக்கை மறுத்தல் இல்லை"[26] எனும் க.ப.அறவாணன் கருத்தும் நினைவுகூரத்தக்கது.

மேற்கண்ட அறிஞர்தம் கருத்துக்களின் வாயிலாகத் தலைமக்களின் களவு வெளிப்பட்டபின், தமர் வரைவு மறுத்தவிடத்து, தலைவியின் கற்புநெறிக்கு ஊறுநேராவண்ணம், தோழி, தலைவியைத் தலைவனுடன் போக்குவிக்க, தமர் அறியாவண்ணம் தலைவியைத் தலைவன் உடன் அழைத்துச் செல்லலே

உடன்போக்கு என்பதும், தலைமக்களது களவு வாழ்க்கையைக் கற்புநெறியாக மாற்றும் வாயிலே உடன்போக்கு என்பதும் புலனாகின்றது.

இங்ஙனம் நிகழ்கின்ற உடன்போக்கு எவ்வெக்காரணங்களால் தலைமக்களது வாழ்வில் நிகழ்கின்றது என்பதை வ.சுப.மாணிக்கம், "இற்செறிப்பு, ஊரலர், நெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு என்ற இன்னாச் சூழ்நிலைகளைக் கடத்தற்குரிய வழிகளுள் ஒன்று உடன்போகுகை" [27] என்று விளக்குகிறார். மேலும், "தலைவன், தலைவி இருவர்தம் உள்ளோட்டங்களையும் ஊராரின் புறவோட்டங்களையும் கணித்தறிந்த தோழி, இனிக் களவு நீளாது, ஊரலர் தாங்காது, பெற்றோருக்கு உணர்த்த இயலாது எனும் சூழல்களில் தோழி நிர்ணயிக்கும் நெறியே உடன்போக்கு" [28] எனக் கருத்துரைப்பர். அத்துடன், "களவொழுக்கத்திற்கு அஞ்சாத தலைவியும் தோழியும் நொதுமலர் வரைவுக் காலத்துப் பெற்றோருக்கு நடுங்குவர் என்பதும், இந்நடுக்கமே உடன்போக்கிற்குப் பெருங்காரணம்" [29] எனவும், "அலர் கேட்டு அன்னை சீறுவாள் என்ற தாயச்சமே உடன்போக்கிற்கான முடிந்த காரணமாயிற்று" [30] என்றும் கூறுவர்.

இவர்தம் கருத்துக்களினின்று அக, புறச் சூழல்களால் உள்ளத்தின்கண் எழும் அச்சஉணர்வே உடன்போக்கு நிகழக் காரணமாயிற்று என்பது புலனாகிறது. இதற்கு அரண்சேர்க்கும் வகையில் "களவு வாழ்வில் அன்னை பற்றிய அச்சமும் அலர்பெருக்கமும் உடன்போக்கை ஊக்குவிக்கும் களங்கள்"[31] எனக் கூறும் ஆ.இராமகிருட்டிணன் கருத்து அமைந்துள்ளமை நோக்குதற்குரியது.

1.4.6 உடன்போக்கு – அறநெறி

தமக்குள் ஒன்றுபட்ட தலைமக்கள் மேற்கொள்ளும் உடன்போக்கு கற்புநெறியே என்று அறிஞர்கள் கருத்துரைத்துள்ளனர். அவை, "காதல் என்பது உணர்ச்சி, கற்பு என்பது ஒழுக்கம். உணர்ச்சியில் ஒன்றுபட்ட நம்பியும், நங்கையும் ஒருவரை ஒருவர் தமக்கே உரியவராகக் கொண்ட நிலையிலே தோன்றும் ஒழுக்கமே கற்பு" [32] என்று ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை அவர்களும்,

"கன்னியரைத் தமர்கொடுப்பக் கொள்ளாது, கன்னியர் தம் இச்சையினால் தமரை மறைத்துப் புணர்ந்து பின்னும் அறநெறி வழாமல் நிற்றலால் களவு அறமெனப்படும்" [33] என ந.சுப்புரெட்டியாரும், "மறைவுக்காதலர்கள் ஊரில்

இருப்பினும் ஊரை விட்டு ஓடினும் வரைவு எனும் பெருவேலிக்கு உட்பட்டுக் கணவன், மனைவி என்று பலர் வெளிப்படையாகச் சொல்லும் இயல்பு நிலையை ஒரு நாள் அடைதல் வேண்டும். இந்நிலைப்பேறு அடையும் அன்புக் களவைத்தான் பெற்றோரும் போற்றி வரவேற்பர். சமுதாயமும் நல்லொழுக்கம் என உடன்பாடு அளிக்கும். களவின் முடிவு கற்பு என்பது அகத்திணை வலியுறுத்தும் அறங்களுள் தலையானது" [34] என வ.சுப.மாணிக்கனாரும் கருத்துரைக்கிறார்கள்.

"இலக்கண நூல்கள் காட்டுகின்ற களவிற்குரிய நிகழ்ச்சிகளான இயற்கைப்புணர்ச்சி தொடங்கி, உடன்போக்கில் நிறைவுறும் பதினெட்டும் நிகழ்ந்த பின்றை நிகழும் மணம் 'அறத்தின் வழிப்பட்ட மணம்' அல்லது 'களவு மணம்" [35] என்று தி.கலையரசி அவர்களும்,

" 'புணர்ந்தாரைப் பிரிதல் அறமன்று' என்ற தலைமகனுக்கான அறத்தின் அடிப்படையில், தலைவியை அவளது பெற்றோரைப் பிரித்து அழைத்துச் செல்ல வேண்டிய கட்டாயம் தலைவனுக்கு ஏற்படுகிறது. எனவே, களவு வாழ்வில் உடன்போக்கு அறமாகிறது" [36] என்று ஆ.மணவழகன் அவர்களும் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

களவு ஒழுக்கத்தையும் உடன்போக்கினையும் சங்ககாலச் சமுதாயம் கற்புநெறியாகவே கருதியதை இவர்தம் கருத்துக்கள் புலப்படுத்துகின்றன. "தன் காதலைத் தலைவனிடமும் உரையால் வெளிப்படுத்தல் தலைவியின் நாண் ஒழுக்கத்திற்கு ஏற்றதன்று. எனினும், அவள் காதல் நிறைவேறாத வகையில் செயல்கள் நிகழத்தொடங்குமேயானால் நாண் பெரிதென வாளா இருந்துவிட மாட்டாள். உயிரை விட, நாண் சிறந்தது தான்; ஆனால், நாணத்தை விடக் கற்பு சிறந்தது. காதலித்த ஒருவனைக் கடிமணம் புரிதலே கற்புடைமைக்கு அழகு, அதற்கு இடையூறு நிகழும் போல் தோன்றின், உயிரினும் சிறந்த நாணத்தை விடுத்து எல்லாவற்றினும் சிறந்த கற்பைக் காக்கக் காதலன் இருப்பிடம் நாடிச் செல்லினும் இழுக்கன்று. வாய்விட்டுத் தன் காதலைக் கூறி வெளிப்படுத்தினும் பெண்மைநெறிக்கு மாறுபட்டதன்று" [37] என்பர் சி.இலக்குவனார். மேலும்,

“உடன்போக்கு தமிழ்ப் பெண்டிற்குப் பண்டிருந்த உரிமையை மொழிவது. விரும்பிய ஆடவன் ஒருத்தனுடன் சென்று உறைவது, பழி என இழிக்கப்படவில்லை” [38] எனும் க.ப.அறவாணன் கருத்து இங்கு நோக்கத்தக்கது. அதுமட்டுமன்று,

“கற்பு எனப்படும் திண்மை, பெண்ணிற்குத் திருமணத்திற்கு முன்னும் உண்டு பின்னும் உண்டு. பெற்றோரையும் அறிந்த சூழலையும் மறந்து உடன்போகத் துணிதல், தலைவி ஒருவனை நினைத்த உள்ளக்காப்பின் பொருட்டே” [39] என உடன்போக்கினைக் கற்புத்திறமாகவே கூறுவர் வ.சுப.மாணிக்கம்.

இவற்றுடன் “இவ்வுடன்போக்குடன் களவொழுக்கம் முடிவடையும். தொல்காப்பியரும், ‘மறைவெளிப்படுத்தலும் என உடன்போக்கிற்குப் பின்னர் நிகழும் மறைவெளிப்பாட்டை கற்பு முறையின் தொடக்கமாகக் கூறுவர். திருவள்ளுவரும் ‘அலரறிவுறுத்தலுடன்’ களவியலை முடித்துக் கற்பியலைத் தொடங்குதல் ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கது” [40] என்று ந.சுப்புரெட்டியாரும் விளக்குவதை இங்கு பொருத்திக் காணலாம்.

மேற்கண்ட கருத்துக்களை ஆராயுமிடத்து, ஒரு பெண், ஆண்மகனை உள்ளத்தில் வரித்துவிட்டால், அன்றிலிருந்தே அவள் கற்பு வாழ்வை வாழத் தொடங்கிவிடுகின்றாள் என்ற பெண்மையின் கற்பு நெறியினை, உடன்போக்கு உணர்த்தி நிற்பதால் உடன்போக்கு கற்புநெறியே என்பது பெறப்படுகின்றது.

1.4.7 உடன்போக்கும் பாலைத்திணையும்

தமிழர் வாழ்வியல் மரபில் நிகழும் களவு ஒழுக்கமான உடன்போக்கு பாலை நிலத்திலும் பிற நிலங்களிலும் நிகழலாம். அதேபோல் எல்லாக் காலங்களிலும் நிகழலாம். உடன்போக்கில் தலைவன், தலைவி இருவரும் பிரியாது உடனிருப்பதால், பாலை எனல் சரியா? என்று நோக்குமிடத்து, தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் பாலைக்குரிய பிரிவு, இயல்பு, இலக்கணம் பற்றிக் கூறுகையில்,

“இருவகைப் பிரிவும் நிலைபெறத் தோன்றினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்” ***(தொல்.அகத்.நூ.13)***

எனப் பாலைக்குரிய பிரிவைக் காலிற்பிரிவு, கலத்திற்பிரிவு என இருவகைப்படுத்திக் கூறுகிறார்.

இளம்பூரணர், "இருவகைப் பிரிவான தலைமகளைப் பிரிதலும், தலைமகளை உடன்கொண்டு தமர்வரைப் பிரிதலும் பாலைக்கு உரிய பொருளாம் என்று கூறுவர் புலவர்" [41] என உரை கூறுவர். இங்கு, "பெற்றோரை விட்டு அவர் அறியாமல் பெயர்வதால் 'களவு' என்பதா, இருவரும் சேர்ந்து உறையச் செய்வதால் 'கற்பு' என்பதா என்ற வினாத் தோன்றும். எனவே, களவியலும் கற்பியலும் கூறுவதற்கு இயைபு இல்லாத இவ்வுடன்போக்கை 'பிரிதல்' அதிகாரத்தொடர்பு எண்ணி 'அகத்திணையியலில்' அமைத்தார் தொல்காப்பியர்"[42] எனக் கூறும் க.ப.அறவாணன் கருத்தும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

பாலைக்குரியதோர் இயல்பினைக் கூறுகையில் தொல்காப்பியர்,

"அயலோர் ஆயினும் அகற்சி மேற்றே" (தொல்.அகத்.நூ.41)

என அயற்சேரி, அயல்தெரு, அயல்மனை எனச் சென்றாலும் பாலைத்திணையின் பாற்படும் என்கிறார். மேலும்,

"நிகழ்ந்தது நினைத்தற்கு ஏதுவுமாகும்" (தொல்.அகத்.நூ.46)

"நிகழ்ந்தது கூறி நினையலும் திணையே" (தொல்.அகத்.நூ.47)

எனும் நூற்பாக்களில், முன்னர் பிரிந்த பிரிவை நினைத்துப் பார்ப்பதும், நிகழ்ந்ததை நினைத்து, பிரிவைத் தவிர்ப்பதும் பாலைத்திணையாவதோர் இலக்கணம் எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் வழி தலைவன், தலைவியை அவளது உறவினர்களிடத்திலிருந்து பிரித்து, உடன்அழைத்துச் செல்லும் உடன்போக்கும் பாலைத்திணையின் பாற்படும் என்றே கூறலாம்.

1.4.8 உடன்போக்கு – பிரிவு நிகழாப் பாலைத்திணை

அகத்திணை ஒழுக்கமாகிய, உடன்போக்கு, பாலைத்திணையின் பாற்படும் என்றாலும் எவ்வெக் காரணங்களால் பிரிவும் பிரிவுத்துயரும் உடன்போக்கினைப் பாலைத்திணைக்குரியதாக்கிற்று என்பதைக் காண வேண்டியுள்ளது. அதாவது, "கொண்டுதலைக்கழிதலாவது உடன்கொண்டு பெயர்தல், அது நிலம் பெயர்தலின், புணர்தலின் அடங்காமையின் கொண்டு

தலைக்கழிதல் பாலைக்கண் வரும் என்று கொள்க" [43] என இளம்பூரணரும், கொண்டுதலைக் கழியினும் என்பதற்கு, "தலைவன் தலைவியை உடன்கொண்டு, அவள் தமரிடத்து நின்று பிரிதல். கொண்டுதலைக் கழிதலால் இடையூறின்றி புணர்ச்சி நிகழினும் பிரிவு நிகழ்ந்தவாறென்னை எனின்,

"இடைச்சுர மருங்கின் அவள் தமரெய்திக்
கடைக்கொண்டு பெயர்தலிற் கலங்கஞரெய்தி" (தொல்.அகத்.43)

எனக் கூறுவாராதலிற் தந்தையுந் தனையரும் தேடிப்பின் வந்து இவ்வொழுக்கத்திற்கு இடையூறு செய்வரென்னுங் கருத்தே இருவர் உள்ளத்தும் பெரும்பான்மை நிகழ்தலிற் பிரிவு நிகழ்ந்தவாறாயிற்று. ஆகவே, பாலைக்கண்ணே குறிஞ்சி நிகழ்ந்ததாயிற்று" [44] என நச்சினார்க்கினியரும் கூறும் உரைக் குறிப்புக்களிலிருந்து தலைவியைத் தமரினின்று பிரித்து உடன் அழைத்துச் செல்லும் உடன்போக்கில் தலைமக்கள் உடனிருந்தும் பிரிக்கப்படுவோமோ என்ற அச்ச உணர்வு இருவர் உள்ளத்தும் நிறைந்திருப்பதால் உடன்போக்கினைப் பிரிவு நிகழாப் பாலைத்திணை எனலாம்.

மேலும், "பாலை என்பது, பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும், உடன்போக்கு பிரிதல் நிமித்தத்தின் பாற்படும். உடன்போக்கில் இருவர் கூடியிருப்பினும், இன்னும் மணமாகாமையின், பிரிவோமோ, பெற்றோரால் பிரிக்கப்படுவோமோ என்ற பிரிவுணர்ச்சி இருவர் உள்ளத்தும் ஓடிக்கொண்டிருக்கும்" [45] எனக் கூறும் ந.சுப்புரெட்டியார் கருத்தும், 'கொண்டு தலைக்கழிதலும்' என்பது தலைவன் தலைவியை அழைத்துக்கொண்டு உடன்போக்கு சென்றதைக் குறிக்கும். அப்போது, தலைவி தம் சுற்றத்தாரைப் பிரிவள் ஆகலின் இது பிரிவு ஆயிற்று" [46] என்றுரைக்கும் க.ப.அறவாணன் கருத்தும் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

அதேபோல், "களவின் உடன்போக்கு பாலையாவது எங்ஙனம்? தலைவனும் தலைவியும் உடன்செல்லும் நிலையைக் குறிஞ்சி என்றன்றோ கூற வேண்டும்? அன்னோர் செல்லும்வழி நிழலுடையது, நீருடையது, பூவுடையது, இளவேனில் நலமுடையது. என்று புனையப்படுதலின் நிலத்தாற்பாலை, காலத்தாற் பாலை என்று கூறுதற்கும் இல்லை. பெற்றோரைப் பிரிந்து செல்லுதலின் பாலையாயிற்று. எனலாமோ? எனின்? புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்ற உரிப்பொருள்கள் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நிகழ்வனவன்றிப்

பிறரோடு தொடர்புடையனவல்லவே. உடன்போக்கில் இருவர் கூடியிருப்பினும் பெற்றோரால் பிரிக்கப்படுவோமோ என்ற பிரிவுணர்ச்சி, இருவர்தம் உள்ளத்தும் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் என்றலின் உடன்போக்கில் உள்ளத்துயர் உண்டு, பாலையாவது பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும். எனவே, உடன்போக்கு பிரிதல் நிமித்தத்தின் பாற்படும்" [47] என விளக்கியுரைக்கும் வ.சுப.மாணிக்கம் கருத்தும் நோக்குதற்குரியது.

அ.வே.சுப்பிரமணியன், "உடன்போக்கு பாலையில் சேர்க்கப்படுகிறது. உடன்போக்கில் காதலர் கூடியிருப்பர். அவர்களுக்குள் பிரிவு இல்லை. அவர்களிடையே அன்பு விஞ்சி இருக்கும். ஆகவே, இன்பத்திற்குத் தடையே இல்லை போலும் என நினைக்கலாம். ஆயினும் உடன்போக்கில் செல்லும் இளங்காதலர் அச்சத்தால் தாக்குண்டவரே தவிரப் பாலைவழியில் வெப்பமும், ஆறலைக்கள்வரும், நீரின்மையும் இவர்க்குத் துன்பத்தை விளைவிக்கும்" [48] எனக்கூறுவர். இதனை வலியுறுத்தும் வகையிலேயே, "பிரிவு நிகழாப்பாலைத் துறையே உடன்போக்கு" [49] எனக்கூறும் குளோறியா சுந்தரமதியின் கருத்தும் அமைந்துள்ளது.

எனவே, "உரிப்பொருள்கள் பெண்ணை மையமாக வைத்து எழுந்தவை, தமரைத் தலைவனுக்காகப் பிரிந்தனள் ஆயினும், பெற்றோரை மறக்க இயலாமல் தவிப்பது பெண்டிர் உளஇயல், தலைவனைப் பிரிந்தால் நேரும் வருத்தத்திற்கிணையாக, பெற்றோரைப் பிரிந்ததற்காகவும் பெண் வருந்துவாள். அவ்வாறு கருதலும் கலங்குதலுமே பெண்மை ஆதலின், உடன்போக்கைப் பாலையாகக் கொண்டமை, பெண்மை உள இயலுக்குப் பொருந்துவதே" [50] எனக்கூறும் க.ப.அறவாணன் கருத்தும் அத்தோடு "உடன்போக்கு என்னும் துறையை ஆழ்ந்து காணின் அங்கு வீரனுக்கு அல்லால் பிறர்க்கு அச்செயல் எளிதன்று என்பது புலனாகும்" [51] எனும் கதிர்மகாதேவன் கருத்தும் இங்கு நோக்குதற்குரியது.

மேற்கண்ட உரைக்குறிப்புக்களையும் அறிஞர்தம் கருத்துக்களையும் நோக்குமிடத்து உடன்போக்கில் பிரிவு என்பது தலைவன், தலைவியர் உடன் இருந்தும் உள்ளத்தளவில் பிரிவுத்துயரினை எண்ணிக் கலக்கம் கொண்டிருத்தல், உறவினர்களை விட்டு நிலம்பெயர்தல், பாலைவழியில் செல்கையில் பாலையின்

கொடுமையினால் ஏற்படும் துன்பத்தைச் சந்திக்க நேரிடுதல் போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கினைப் பிரிவு நிகழாப் பாலைத்திணை என்றே கூறலாம்.

1.5 உடன்போக்கு வழக்கிழத்தல்

தொல் திராவிடப் பழங்குடி மரபில் தொடங்கிய சங்ககாலத்து சுதந்திரக்காதல் (களவு ஒழுக்கம்) பிற்காலத்தில் சமூகத்தால் முற்றிலும் மறுக்கப்பட்டது. இம்மாற்றம் திடீரென ஏற்பட்டதன்று ஒரு நீண்ட காலப் பரிணாமத்தினால் விளைந்த சமூகமாற்றம் என்பது பின்வரும் காரணங்களால் புலனாகும்.

தொடக்ககாலத்தில் பண்டைத் தமிழரின் சமூகம், தாய்வழிச் சமூகமாகவே தன் வளர்ச்சிப் பாதையைத் தொடங்கியது. இந்நிலை காலப்போக்கில் தந்தைவழிச் சமூகமாக மாற்றமடைந்து, பின்னர் ஆண் தலைமைச் சமூகமாக உருவெடுத்தது. அடுத்தகட்டமாக இனக்குழுச் சமூகமாக வாழ்ந்த தமிழர் வாழ்வு, நிலவுடைமைச் சமூகமாகப் பரிணமித்து வாரிசுரிமை முறையிலான அரசுடைமை சமூகமாக உருமாறியது. இந்நிலையில் வட இந்தியாவிலிருந்து தமிழகம் நோக்கி புறப்பட்ட வைதிக மதப் படையெடுப்பு, அதனைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட ஆட்சிமாற்றங்கள், (களப்பிரர், பல்லவர் ஆட்சி) பண்பாட்டுப் படையெடுப்புகள், மதக்கோட்பாடு போன்ற சமூகக் கட்டமைப்புகள், தமிழர் மரபை முற்றிலுமாக வீழ்த்தத் தொடங்கின.

இக்கால மாற்றங்களினால் தமிழ்ச் சமூகத்தில் சாதிய அமைப்பு முறைகள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் தலைவிரித்தாடத் தொடங்கின. இச்சமூக மாற்றம், சங்ககால அகமணமுறையைப் (களவொழுக்கத்தை) பெரிய சமுதாயக் குற்றமாகவே நிர்ணயித்தது. இதனை,

"ஆரியரது ஒழுகலாற்றைத் தழுவிய வட நாட்டவர்கள் இத்தென்றமிழ்நாடு புகுந்து வைகியபின், தமிழரது காதல் மணஞ் சிறிது சிறிதாகக் கைவிடப்பட்டுக் குலஞ்செல்வந் தலைமை முதலான காரணங்களையே முதன்மையாகக் கொண்ட அன்பற்ற போலி மணம் வழக்கத்தில் நிகழ்ந்து வரலாயிற்று" [52] என்பர் மறைமலையடிகள்.

“உடன்போக்கு காலப்போக்கில் இளைத்து மெலிந்து இல்லாமல் போய்விட்டதைப் பிற்காலத்து எழுந்த இலக்கியங்கள் (கோவை தவிர) பேசாமல் விட்டதிலிருந்து தெரிகிறது. இதன்பொருள் காதல் மணம் மறுக்கப்பட்டு வருணாசிரம அடிப்படையிலான சாதிமணம் அகமணங்களில் தலைமை பெற்று விட்டன” [53] என்று இதற்குக்காரணம் கூறுகிறார் க.ப.அறவாணன்.

தமிழினம் ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட அரசியல் அமைப்பு முறையில் விடுதலை பெற்றாலும் இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட அறிவியல் தொழில் நுட்பங்களின் வழிப்பட்ட சமூக அமைப்பு, அதனைத் தொடர்ந்து பொருளாதார வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட ஆடம்பரமான வாழ்க்கைமுறை, உணர்வு வயப்பட்ட சூழலமைப்பு முறை, தமிழர்களைத் தீராத மோகத்திற்கு அடிமையாக்கி தம் மரபு, பண்பாடுகளைத் துறந்து வாழும் சமூகமாக உருமாற்றியது எனலாம்.

இவ்வாறாக சங்ககாலத்துக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட சமூக அமைப்பின் பரிணாம வளர்ச்சி, தொல்தமிழரின் மரபில் நடைமுறையில் இருந்த களவுநெறியினையும், திருமண உறவுமுறையில் ஒன்றாக விளங்கிய உடன்போக்கு மணமுறையினை சமூகம் நிராகரிக்கக் காரணங்களாயின எனலாம்.

1.6. முடிவுகள்

1.6.1 தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு என்பது சமூகத்தில் நிலவிய திருமணமுறைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. இத்திருமணம் திராவிடப் பழங்குடி இனச் சமூகத்தைத் தொடர்ந்து திணைவழிச் சமூகமாக வாழ்ந்த சங்ககாலத்தும் களவு மணமுறைகளுள் ஒன்றாக வழக்கில் இருந்துள்ளது என்பதை சங்க இலக்கியங்களில் உடன்போக்குத் துறையினை புனைமரபாக்கிப் புலவர்கள் 120 பாடல்கள் வழி பாடியுள்ளனர்.

1.6.2 திராவிடப் பழங்குடியினரான மலையாளப் புலச்செறுமர், நீலகிரி மலைவாழ் கோடர், குறும்பர், சோளகர், முதுவர்கள், வடஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் வாழும் மலையாளிகள், கோண்டு, நாகர், ஹோம், கரியன், பீர்கால் ஆகிய பகுதிவாழ் பழங்குடியினரிடையேயும், காடர், மலைப்பண்டாரம், சந்தர், காசி ஆகியோரிடையேயும், கரிநூல், நெல்லூர் மாவட்டத்தில் வாழும் செஞ்சு என்ற பழங்குடியினர், சோளகர் போன்றோரிடமும், உறவுமுறைகளைத் தீவிரமாகப் போற்றும் குருநாய்

இனத்தவரிடையேயும் உடன்போக்குத் திருமணமும், உடன்போய் மீண்டு வருவதும், ஊர் திரும்பும் காதலரை ஏற்றுக்கொண்டு திருமணம் முடித்து வைக்கும் மரபும் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றது.

1.6.3 தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு என்பதை அன்பினால் ஒன்றுபட்ட உள்ளப்புணர்வினால் இணைந்த தலைமக்களின் இல்லறநெறியான கற்புஒழுக்கமாகவே சமூகம் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது.

1.6.4 அகப்பொருள் மரபில் களவுநெறியானது ஒத்த உணர்வுடைய உள்ளங்களில் நிகழும் அன்புணர்வின் வெளிப்பாடாகும்.

1.6.5 களவு ஒழுக்கத்தின் கால வரையறை இரண்டு திங்கள் மட்டுமே ஆகும். தொல்காப்பியமும் மாறனகப் பொருளும் குறிப்பிடும் 'கொண்டுதலைக் கழிதலே' உடன்போக்கு எனப்படும்.

1.6.6 இலக்கணங்கள் உடன்போக்கிற்கு எனத் தனியே இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. வரைவிற்கான வரையறை மூலம் உடன்போக்கு திருமண வகைகளுள் ஒன்று எனக் கூறுகின்றன.

1.6.7 'கொடுப்போரின்றி அமையும் கரணம்', 'படாமை வரைதல்' என்னும் வரைவுமுறை உடன்போக்கில் சென்று நிகழும் திருமணத்தைக் குறிக்கின்றன.

1.6.8 உடன்போக்கின் வழி நிகழும் திருமணம் ஆரியரது எண்வகைத் திருமணங்களுள் மனத்தால் ஒன்றுபட்டு இருவர் கூடும் கூட்டமான 'கந்தருவ மணமுறையினை' ஒத்ததாகும்.

1.6.9 களவிற்குரிய கிளவித்தொகையாக உடன்போக்கு, கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீட்சி எனும் மூன்றை நம்பியகப்பொருளும் இலக்கண விளக்கமும் கூறுகின்றன.

1.6.10 நம்பியகப்பொருள் உள்ளிட்ட பிற அக இலக்கணங்கள் உடன்போக்கு போக்கு அறிவித்தல், போக்கு உடன்படாமை, போக்கு உடன்படுத்தல், உடன்படுதல், போக்கல், விலக்கல், புகழ்தல், தேற்றல் என எட்டுவகையாக நிகழும் என வகைப்படுத்துகின்றன.

1.6.11 உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களின் கூற்றிற்கான சூழல்களை ‘உடன்போக்கின் விரி’ என வரையறை செய்து விளக்குகின்றன.

1.6.12 தொல்காப்பியர் பிற இலக்கண நூலார் போன்று உடன்போக்கினை வகைப்படுத்தவில்லை. உடன்போக்கிற்கான சூழல்களை கதைமாந்தர்களின் கூற்றுக்களாகவே வரையறுக்கின்றார்.

1.6.13 இவற்றிலிருந்து தமிழர் மரபில், உடன்போக்கு என்பது அன்பினால் ஒன்றுபட்ட உள்ளப்புணர்வினால் இணைந்த தலைமக்களின் இல்லறநெறியான கற்பொழுக்கமாக அமைகின்றது.

1.6.14 அறிஞர்களின் கருத்து விளக்கங்களிலிருந்து உடன்போக்கு என்பது தோழியின் இசைவுடன், தலைவன் தலைவியை அவள் பெற்றோர் அறியாதவாறு கடத்தற்கு அரிய பாலைநெறியினைக் கடந்து, தன்னூர் சென்று தலைவியை மணத்தலாகும்.

1.6.15 காதல் தலைவனுடன் தலைவி உடன்பட்டுச் செல்வதால் ‘தலைவனுடன் போதல்’, ‘தலைவனுடன் உடன்பட்டுப் போதல்’ என்ற பொருள்படவும் உடன்போக்கு என அழைக்கப்பட்டது.

1.6.16 தலைமக்களது களவு வாழ்க்கையைக் கற்பு நெறியாக மாற்றும் வாயிலாக அமைவதே உடன்போக்கு என்பது பெறப்படுகின்றது. இன்னாச் சூழல்களை கண்டவழி தலைவியின் கற்புக்கு ஊறுநேரா வண்ணம் தோழி உடன்பட்டு எடுக்கும் முடிவே உடன்போக்காகும்.

1.6.17 இற்செறிப்பு, ஊர் அலர், அம்பல், தாய்மீது கொண்ட அச்ச உணர்வு, வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு உள்ளிட்ட இன்னாச் சூழல்களே தலைமக்கள் உடன்போக்குச் செல்லத் துணிவதற்கும், தோழி உடன்போக்கே சிறந்தவழி என உடன்படுவதற்கும் காரணங்களாக அமைகின்றன.

1.6.18 களவு வாழ்க்கையின் நிறைவாகவும் கற்பு வாழ்க்கையின் நுழைவாயிலாகவும் உடன்போக்கு அமைகின்றது.

1.6.19 இவளை இவன் காதலித்தான் என்பதை உலகிற்கு எடுத்துரைப்பதால் உடன்போக்கு சங்ககாலத்தில் ‘அறத்தின் வழிப்பட்ட மணமாகவே’ கருதப்பட்டது.

1.6.20 'புணர்ந்தாரைப் பிரிதல் அறமன்று' என்ற அறத்தின் அடிப்படையில், தலைவன், தலைவியை அவளது பெற்றோரிடமிருந்து பிரித்து போக்கில் அழைத்துச் செல்வதால் உடன்போக்கு அறன்வழிப்பட்ட திருமணமாயிற்று.

1.6.21 'பெண்ணிற்கு உயிரைவிட நாணமும், நாணத்தை விடக் கற்பும் ஒழுக்க நெறி' என்ற மரபிற்கு ஏற்ப, உள்ளத்தால் ஒன்றிணைந்த தலைவனைத் திருமணம் புரிதலே தன் கற்பைக் காக்கும் நெறி எனத் தலைவி உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்டு போக்கில் செல்லுதல்; காதலனையன்றிப் பிறிதோர் ஆடவனை மனத்திலே கருதாத பெண்மையின் உறுதிப்பாடு போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கு கற்புநெறியே ஆகும்.

1.6.22 தலைவன்/தலைவியை அவள் பெற்றோரிடமிருந்து பிரித்து உடன் அழைத்துக் கொண்டு பாலைநெறியினைக் கடந்து தன்னூர் செல்வதால் உடன்போக்கு பாலைத்திணையைச் சேர்ந்தது.

1.6.23 உடன்போக்கில் தலைவன்/தலைவி இருவரும் உடன் இருந்தும் உள்ளத்தளவில் பெற்றோரால் பிரிக்கப்படுவோமோ என்ற பிரிவு உணர்ச்சி இருவர் உள்ளத்தும் ஓடிக்கொண்டு இருத்தல், உடன்போக்கில் செல்கையில் சுரத்தின் வெம்மை, ஆறலைக் கள்வர் குறித்த அச்ச உணர்வு, நீரின்மை போன்ற துன்பம், தமரை விட்டு நிலம் பெயர்ந்து செல்லும் தலைவியின் மனக்கலக்கம் போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கு பிரிவு நிகழாப் பாலைத்திணை என்றாகிறது.

1.6.24 இவ்வாறாக தொல்திராவிடப் பழங்குடி மரபு தொடங்கி, சங்ககாலத்து தமிழரின் களவு நெறியின் திருமண உறவுகளுள் ஒன்றாக, சமூகத்தில் நடைமுறையில் இருந்த உடன்போக்குத் திருமண உறவு, காலப்போக்கில் ஏற்பட்ட சமுதாய அமைப்புமுறை மாற்றங்கள், ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட அரசியல் அமைப்பு முறைகள், அதனைத் தொடர்ந்து சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட பொருளாதார வளர்ச்சி மற்றும் ஆடம்பரமான வாழ்வியல் அமைப்புமுறை, உணர்வுவயப்பட்ட சூழலமைப்பு முறை போன்ற காரணங்களால் பிற்காலத்தில் சமூகத்தின் நிராகரிப்பிற்கு ஆளாகியது.

குறிப்புகள்

1. க.ப.அறவாணன், தமிழ் மக்கள் வரலாறு, பக்.204–205.
2. மேலது, ப.205.
3. மேலது, ப.199.
4. மேலது, ப.200.
5. மேலது, ப.213.
6. மேலது, ப.214.
7. சிலம்பு நா.செல்வராசு, தொல்காப்பியத்தில் மணமுறை, ப.191.
8. மேலது, ப.195.
9. மறைமலையடிகள், தமிழர் மதம், ப.71.
10. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், ப.877.
11. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ), மேலது, ப.93.
12. ந.சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப.40.
13. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.66.
14. இளங்குமரனார், தமிழர் வாழ்வியல் இலக்கணம், ப.82.
15. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.நூ., ப.438.
16. இளம்பூரணர் (உ.ஆ), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், ப.552.
17. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), மேலது, ப.2.
18. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.நூ., ப.192.
19. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), மு.நூ., ப.165.
20. இளவழகனார், பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை, ப.102.
21. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.நூ., பக்.80–81.
22. மு.சண்முகம் பிள்ளை, அகப்பொருள் மரபும் – திருக்குறள் காமத்துப்பாலும், ப.2.

23. ஆ.வே.இராமசாமி, குறுந்தொகை காட்டும் வாழ்வு, ப.106.

24. ஆ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.68.

25. ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடலில் தலைவி, ப.23.

26. க.ப.அறவாணன், அற்றை நாட்காதலும் வீரமும், ப.129.

27. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.61.

28. மேலது, ப.62.

29. மேலது, பக்.62–63.

30. மேலது, ப.63.

31. ஆ.இராமகிருட்டிணன், அகத்திணை மாந்தர் – ஓர் ஆய்வு, ப.83.

32. ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை, தமிழ் இன்பம், ப.69.

33. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.நூ., ப.60.

34. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.நூ., ப.66.

35. தி.கலையரசி, இலக்கணம் காட்டும் அகவாழ்வு, ப.28.

36. ஆ.மணவழகன், தமிழ்ச் செவ்வியல் நூல்களில் அறம், அறிவியல், சமூகம், பக்.100–101.

37. சி.இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, பக்.169–170.

38. க.ப.அறவாணன், தமிழ் மக்கள் வரலாறு (தொல் தமிழ்க்காலம்), ப.214.

39. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.நூ., பக்.153–154.

40. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.நூ., ப.192.

41. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், ப.411.

42. க.ப.அறவாணன், அற்றைநாட்காதலும் வீரமும் ப.128.

43. இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), மு.நூ., ப.413.

44. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), மு.நூ., ப.41.

45. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.நூ., ப.191

46. க.ப.அறவாணன், மு.நூ., ப.128.

47. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.நூ., ப.315.

48. அ.வே.சுப்பிரமணியன், சங்கப்பாட்டில் பொங்கும் உணர்ச்சி, ப.145.

49. இல.குளோறியா சுந்தரமதி, பகுப்பாய்வு நோக்கில் சங்க இலக்கியம், ப.96.

50. க.ப.அறவாணன், அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், ப.130.

51. கதிர்மகாதேவன், பழந்தமிழர் பண்பாடு, ப.373.

52. மறைமலையடிகள், தமிழர் மதம், ப.70.

53. க.ப.அறவாணன், தமிழ் மக்கள் வரலாறு, ப.213.

இயல் - 2

அடிக்கருத்து: வரையறைகளும் கோட்பாடும்

இயல் - 2

அடிக்கருத்து: வரையறைகளும் கோட்பாடும்

2.0 முன்னுரை

2.1 அடிக்கருத்து: சொற்பொருள் விளக்கம்

2.2 அடிக்கருத்து: மேனாட்டார் வரையறைகளும் விளக்கங்களும்

2.3 அடிக்கருத்து: அகராதி கூறும் விளக்கங்கள்

2.4 தொல்காப்பியர் சுட்டும் அடிக்கருத்து

2.5 அடிக்கருத்து: தமிழ்த் திறனாய்வாளர்கள் விளக்கங்கள்

2.6 முடிவுகள்

இயல் - 2

அடிக்கருத்து: வரையறைகளும் கோட்பாடும்

2.0 முன்னுரை

அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு (Themotology) என்பது கவிதையின் பாடுபொருளையும் அதன் திறத்தையும் எடுத்தியம்பக்கூடிய ஆய்வு நெறிமுறையாகும். இவ்வாய்வு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு நெறிமுறைகளுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் செருமானியரால் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது. காலப்போக்கில் பிரெஞ்சுக்காரர்களும் அடிக்கருத்துக்களின் கட்டமைப்புகள் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டனர். அதனைத் தொடர்ந்து உருசியக் கட்டமைப்பாளர்களின் செல்வாக்கினால் அடிக்கருத்தியல் கவிதைக்கலையில் ஒரு பகுதியாக்கப்பட்டது. இவ்வகை ஆய்வு இலக்கியத்தின் வருணனை அமைப்பினைக் கண்டறியவும் இலக்கியத்தின் வடிவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள உறவினை நுட்பமாக ஆராயவும் வகை செய்தது. இலக்கியத்தில் மறித்து (திரும்பத் திரும்ப) வருகின்ற அடிக்கருத்துக்கள், குறிப்பொருட்கள், தொன்மங்கள், உருவகங்கள், வரலாறு, பண்பாடு ஆகியவை இவ்வாய்வு நெறிமுறையின் மூலம் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இந்த ஆய்வு முறையை ரேமந்த் த்ருஸோன் (பெல்ஜியம்), எலிசபெத் பிரன்செல் (செருமனி) ஹாரிலெவின், உல்ரிச் வைஸ்டன் (அமெரிக்கா) ஆகியோர் வளர்த்தெடுத்தனர். உருசிய உருவவியலாளர்களும் லெவிஸ்ட்ராஸ் போன்ற அமைப்பியல்வாதிகளும் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வில் கவனம் செலுத்தினர். மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் அடிக்கருத்துக்கள் குறித்துக் கூறிய கருத்துக்களையும் அடிக்கருத்து குறித்து தொல்காப்பியர், அகராதிகள், தமிழறிஞர்கள் கூறும் விளக்கங்களையும் இவ்வியலில் காணலாம்.

2.1 அடிக்கருத்து: சொற்பொருள் விளக்கம்

'தீம்' என்னும் (Theme) ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு இணையாகத் தமிழில் 'அடிக்கருத்து' என்ற கலைச்சொல் கையாளப்படுகிறது. 'Theme' எனும் ஆங்கிலச்

சொல் பிரெஞ்சுமொழியில் 'த்தேம்' (Theme) எனவும், ஜெர்மன் மொழியில் 'தீமா' (thema) எனவும், இத்தாலிய மொழியில் 'தேமா' எனவும், கிரேக்க மொழியில் 'தெமா' (tema) எனவும் வழங்கப்படுகின்றது.[1]

ஹாரிலெவின் 'Thematic and Criticism' என்ற கட்டுரையில், 'தீம்' (theme) எனும் ஆங்கிலச் சொல்லை விளக்குகிறார். இச்சொல் 'தெமா' (thema) என்னும் கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து உருவாகியது. கிரேக்கத்தில் முதன்முதலில் இச்சொல் எழுத்துக்கலையுடன் தொடர்புடையதாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இலத்தீன் மொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் உரையாடலில் அமையும் விவாதத்தைச் சுட்டியது. ஐரோப்பியக் கிறித்துவப் பாதிரிமார்கள் இச்சொல்லைப் பள்ளிப்பாடங்களுடன் தொடர்புபடுத்தி, ஒரு கட்டுரையின் மையப் பொருளைச் சுட்டப் பயன்படுத்தினர். பிரெஞ்சு மொழியில் பிறமொழியில் மொழிபெயர்த்த முக்கியமான பகுதியைத் 'தீம்' என்ற சொல்லால் குறித்தனர்[2] என்பர்.

2.2 அடிக்கருத்து: மேனாட்டார் வரையறைகளும் விளக்கங்களும்

செருமனியைச் சேர்ந்த எலிசபெத் பிரென்சல் 1962இல் 'உலக இலக்கியத்தில் அடிக்கருத்துக்கள்' எனும் நூலை எழுதினார். அவர் தனது நூலில், அடிக்கருத்துக்கள் முதன்மையானவை. அவை, ஓர் எழுத்தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருட்களாகும். இந்நிலையில் அடிப்படைச் சூழல்களாகக் குறிப்பொருள்கள் அமைந்து, எழுத்தாளனால் செப்பமுறுகின்றன. மேலும், அடிக்கருத்து (Stoff) குறிப்பொருள், (Motif), படிமம் (Symbols) எனப்படுபவை நுவல்பொருள் (Subject Matter), உள்ளீடு (Content) சார்ந்த இலக்கிய அமைப்பு எனக் கூறுகிறார். அதன்படி அடிக்கருத்தைக் குறிப்பொருளுக்குள் அடக்கிவிட முடியும். குறிப்பொருளைக் குறியீட்டு நிலைக்கு உயர்த்தவும் முடியும்[3] என்பார்.

பிரென்சலீன் கருத்துப்படி குறிப்பொருள் ஒரு சிறிய அடிக்கருத்து அலகு (Thematic Unit) ஆகும். இவ்வலகு முழுக்கதையமைப்பைச் சூழ்ந்திருக்கவில்லை. ஆனால் அது உள்ளீட்டையும் (Content), சூழலையும் சார்ந்துள்ள (Situation) கூறைத் தன்னுள்ளே கொண்டது. தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையில் ஒன்று அல்லது பல குறிப்பொருள்கள் இணைந்து ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்துப் பொருளை உருவாக்கும்[4] என்பார் ஹாரி லெவின்.

ரேமந்த் த்ருசோன் அடிக்கருத்து என்பது, குறிப்பிட்ட கதாநாயகனைக் கொண்டு உய்த்துணரக்கூடியது என்பர். மேலும், த்ருசோன் அடிக்கருத்துக்களை,

வீரம் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள் (Heroic themes) *எனவும், சூழல் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள்* (situational themes) *எனவும் வகை செய்கிறார். வீரம் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள், அவ் அடிக்கருத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் கதாநாயகனின் பண்புநலனைக் குறித்த கல்வி எனவும், சூழல் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள் கவிதை மாந்தர்களின் இடையீட்டால் ஏற்படும் விளைவுகளை மையமிட்டமை* [5] *என்பர்.*

ஹாரி லெவின் (Harry Levein) *தனது 'அடிக்கருத்து மற்றும் திறனாய்வு'* (Thematic and Criticism) *எனும் நூலில் அடிக்கருத்துக்கள் சில குறிப்பிட்ட மாந்தர் சித்திரிப்போடு தொடர்புடையவை என்கிறார். அவை ஏறக்குறைய காலத்தாலும் இடத்தாலும் பெரிதும் கட்டுண்டவை எனலாம். மேலும், அடிக்கருத்துக்கள் கதை மாந்தருடன் தொடர்புடையவை எனில், குறிப்பொருள்கள் கருப்பின்னலோடு உறவுடையவை எனலாம். எனவே, ஓர் அடிக்கருத்து ஈர் எல்லைகளையும் இணைக்கும் தன்மையுடையது'* [6] *என்பார்.*

உல்ரிச் வைஸ்டின் அடிக்கருத்து என்பது, மையப்பொருளின் முழு உருவ அமைப்பு, அதனோடு தொடர்புடைய இரண்டிற்கும் மேற்பட்ட குறிப்பொருளின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகும் எனக் கூறியுள்ளார். மேலும், அடிக்கருத்துக்கள் கதைமாந்தர்கள் மூலம் உறுதி செய்யப்படுகின்றன. அதன் குறிப்பொருள்கள் சூழல்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன. சூழல்கள் என்பவை பல தனிமனிதர்களின் செயல்களால் உருவாகும் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் அல்லது நடத்தைகளின் கூட்டுச்சேர்க்கையாகும். எனவே, ஓர் அடிக்கருத்தை அதன் பகுதிகளான குறிப்பொருளாகப் பிரித்து ஆராய்வதன் மூலமே அடையாளம் கண்டுகொள்ளமுடியும். மேலும், அடிக்கருத்தானது காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், கட்டுக்கதை முதலான முடிவற்ற பண்புகளால் சூழப்பட்டு வரும் என விளக்குகிறார்.

மேலும், அடிக்கருத்துக்களின் எண்ணிக்கையைக் குறிப்பிடுகையில் அது வரையறையற்றது. ஆனால் குறிப்பொருள் எண்ணிக்கை வரையறைக்குட்பட்டது. சூழல்களின் எண்ணிக்கை குறிப்பொருள்களின் எண்ணிக்கையைவிடக் குறைவானது என்று குறிப்பிடுகின்றார்[7] *என்பர்.*

'இலக்கியத்தில் அடிக்கருத்துக்கள்' (Themes in Literature) எனும் நூலில் ஸ்டார்ட் மலார்க்கி (Stoddard Malarkey), டொனால்டு மாக்ரே (Donald Macrae) என்பவர்கள் அடிக்கருத்து குறித்துப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளனர்.

"ஒரு கதை அல்லது கவிதை, பருப்பொருளையும், நுண்பொருளையும் கொண்டிருக்கும். ஒரு படைப்பின் நுண்பொருள் பிற படைப்புக்களின் நுண்பொருள்களோடு எவ்வாறு தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்பதை நாம் பார்க்க வேண்டும். இவ்வாறு தொடர்புகொண்டுள்ள நுண்பொருள்கள் திரும்பத் திரும்பவரின், அந்நுண்பொருள்களை அடிக்கருத்து எனலாம்" [8]

மேனாட்டறிஞர்கள் கருத்துக்களிலிருந்து பின்வரும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன. அடிக்கருத்து என்பது ஓர் எழுத்தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருளாகும். அது கதை மாந்தர்கள் மூலம் உறுதி செய்யப்படுகின்றது.

ஒரு கதை அல்லது கவிதையின் பாடுபொருளே அடிக்கருத்து எனப்படும். ஒரு படைப்பில் திரும்பத் திரும்ப வரும் நுண்பொருள்களே அடிக்கருத்தாகும்.

அடிக்கருத்தின் அடிப்படைச் சூழல்களாகக் குறிப்பொருள்கள் வருகின்றன. குறிப்பொருள்கள் பல இணைந்து ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. குறிப்பொருள்கள் கதைப்பின்னலோடு உறவுடையவை. அவை சூழல்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன.

சூழல்கள் பல தனிமனிதர்களின் செயல்களால் உருவாகும் எண்ணங்கள், செயல்கள் (உணர்வுகள்) நடத்தைகளின் கூட்டுச்சேர்க்கையாகும்.

அடிக்கருத்து காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், கட்டுக்கதை போன்ற பண்புகளால் உருவாகின்றது. அடிக்கருத்துக்கள் எண்ணிக்கையில் வரையறை அற்றவை. குறிப்பொருள் குறைவான வரையறைக்கு உட்பட்டது. சூழல்கள் குறிப்பொருளைவிட எண்ணிக்கையில் குறைவானவை.

அடிக்கருத்துக்கள் வீரம் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள், சூழல் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள் என இரண்டு வகைப்படும். சூழல் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள் கதைமாந்தருடன் தொடர்புடையவை.

2.3 அடிக்கருத்து: அகராதி கூறும் விளக்கங்கள்

எம்.எச்.அப்ராமஸ் என்பவரது கலைச்சொற்கள் அகராதி, அடிக்கருத்தை விளக்குகையில், "ஒரு கற்பனை நூல் எவ்வடிப்படையில் – கருத்து அல்லது

கோட்பாட்டில் திட்டமிடப்பட்டு வாசகர்க்கு விளக்கும்படி அழுத்தமுறக் கூறுகின்றதோ அதைச்செப்பம் பொலிய சித்தரிக்க அடிக்கருத்து என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படும். 'தெய்வீகச் செயல்கள் மனிதரின் நன்மைக்கே என்ற அடிக்கருத்து மில்டன் எழுதிய சுவர்க்க நீக்கம் என்ற நூலில் தொடக்கத்திலேயே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது" [9] என்ற விளக்கத்தைத் தருகின்றது.

மேலும், "அடிக்கருத்தென்பது உலகில் பலராலும் அறியப்பட்டு, பலர் உள்ளங்களிலும் நின்று நிலவும் கருத்தாகவோ, குறிக்கோளாகவோ, கொள்கையாகவோ காணப்படுவது ஆகும். மேலும், அஃது ஓர் இனப்பண்பாட்டின் மரபு எண்ணங்களை ஊக்குவிப்பதாகவும் கட்டுப்படுத்துவதாகவும் அமைந்து, குறிப்பிட்ட போக்கிற்கு வழிகாட்டுவதாக அமைவதைக் காணலாம்" [10] என வெப்ஸ்டர் அகராதி பொருளுரைக்கிறது.

கலைச்சொற்கள் அகராதி, அடிக்கருத்து எனும் சொல்லிற்கு, "ஒரு கவிதையின் அடிக்கருத்து என்பது, அதன் முழுப்பொருளையும் குறிக்காது, ஆனால், அக்கவிதையின் மையக்கருத்தை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்துகிறது. மேலும், இவ்வகராதி, குறிப்பொருள் அல்லது தலைமைப் புனைவுக்கூறு (Motif) என்பது ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் முதன்மை பெற்று நிற்கும் கருத்துக்களில் ஒன்று ஆகும். அது முதன்மை அடிக்கருத்தின் பகுதியாக இருக்கும். அது கதைமாந்தராகவோ, தொடர்ந்து வரும் உருவாகவோ, வினைசெயல் வகையாகவோ இருக்கும்"[11] என்ற விளக்கத்தைத் தருகிறது.

நவீனத் திறனாய்வுச் சொற்கள் அகராதி, இலக்கியப் படைப்பின் நுவல் பொருளில் (Subject matter) திரும்பத் திரும்ப வரும் உறுப்பு அடிக்கருத்து ஆகும். இவ் அடிக்கருத்து நிகழ்ச்சிகள் (Events), உருக்காட்சிகள் (Imajery), படிமங்கள் (Symbols) மூலம் மறைமுகமாக உணர்த்தப்படுகிறது[12] என விளக்கம் அளிக்கிறது.

ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி, அடிக்கருத்து எனும் சொல்லிற்கு, மனிதன் கூறும் கருத்தும் அதனால் ஏற்படும் நோக்கமும் அடிக்கருத்தின் பாற்படும்[13] எனக் கூறுகிறது.

தற்கால இலக்கியக் கலைச்சொற்கள் அகராதி, 'அடிக்கருத்து' என்பது ஒரு பொருள் குறித்து ஒருவர் பேசுவது ஆகும் எனவும், இப்பதம் பெரும்பாலும், அப்பொருளின் மையக்கருத்தைக் காட்டுகிறது[14] எனவும் பொருள் தருகிறது.

உலகக் கலைக்களஞ்சியம், அடிக்கருத்து என்பதற்கு 'உணர்த்தும் செய்தி' என விளக்கமளிக்கிறது. மேலும், ஓர் இலக்கியப்படைப்பு வெளிப்படுத்தும் அடிப்படை நோக்கமும் (Basic idea) அடிக்கருத்து எனப்படும். கதை மாந்தர்களும் (Characters), கதைக்கருப்பின்னலும் (Plot) கலந்து ஏற்படுத்தும் விளைவால் அடிக்கருத்து உருவாகின்றது[15] என்று குறிப்பிடுகின்றது.

'தீம்' என்பது கவிதைப்பொருள் மட்டுமல்ல; கவிதை நோக்கத்தினையும் இது குறிக்கும் (not only to the subject but also to its intention)[16] என்பர் அலெக்ஸ் பிரிமிஞ்ஜர்.

மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி Theme (பொருட்கூறு) என்பதற்கு ஒரு கவிதையில், நாடகத்தில் அல்லது நாவலில் கூறப்படும் விளக்கத்தின் அடித்தள ஓட்டம் அல்லது பொதுக்கருத்தாகும் எனக் கூறுகின்றது. பொருட்கூறு எனப்படுவது, ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அகப்பொருளில் (Subject matter) பலமுறை திரும்பத்திரும்ப வருவது என்று மரபுவழி விளக்கங்கள் கூறுகின்றன. ஆனால் இன்றைய விமர்சகர்கள் ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் 'பொருள்', 'வடிவம்', இரண்டையுமே ஒரே காலத்தில் நிகழ்கின்ற பிரிக்க முடியாத கூறுகளாகக் கருதுகின்றனர்[17] என்பர் வை.சச்சிதானந்தன்.

அகராதிகள் கூறும் விளக்கங்களிலிருந்து அடிக்கருத்து என்பது 'மனிதன் கூறும் கருத்து', 'ஒரு பொருள் குறித்து ஒருவர் பேசுவது', 'உணர்த்தும் செய்தி', 'கவிதையின் பொருட்கூறு' எனப்படுகின்றது.

அடிக்கருத்து, தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள் (Events), உருக்காட்சிகள் (Imagery), படிமங்கள் (Symbols) மூலம் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இலக்கியப் படைப்பின் அகப்பொருளில் அடிக்கருத்து திரும்பத் திரும்ப வரும் தன்மையுடையது போன்ற கருத்துக்கள் பெறப்படுகின்றன. உலகில் பலரால் அறியப்பட்ட குறிக்கோள், கொள்கை முதலான கருத்துக்களே அடிக்கருத்து எனப்படும். அது ஓர் இனப்பண்பாட்டு மரபு எண்ணங்களை எடுத்துரைக்கும் களமாகவும் அமைகின்றது.

அடிக்கருத்தென்பது பல குறிப்பொருள்களைத் தன்னுள் கொண்டது. குறிப்பொருளை அடிக்கருத்தின் தலைமைப் புனைவுக்கூறு எனலாம்.

கதைமாந்தர்களும் கருப்பின்னல்களும் இணைந்து அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. அது தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள், உருக்காட்சிகள்

படிமங்கள் மூலம், நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. மேலும், திரும்பத் திரும்ப வரும் தன்மையுடையது எனலாம்.

2.4 தொல்காப்பியர் சுட்டும் அடிக்கருத்து

தமிழில் உள்ள நூல்களுள் காலத்தால் பழமையான இலக்கண நூல் தொல்காப்பியமாகும். தொல்காப்பியர் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து பொருளதிகாரத்தை இயற்றியுள்ளார். பொருளதிகாரத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள், நிகழ்வுகள், மாந்தர் தம் கூற்றுக்கள் அகப்பொருள் பாடல்களின் அமைப்புக்கள் ஆகியவற்றைத் தெளிவாக வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

செய்யுளியலின் பல உறுப்புக்களின் ஒட்டுமொத்த வடிவமே கவிதை என்றும் அக்கவிதையை அதனைப் படைப்போர் முன் சிறு காட்சியமைப்பைத் தோற்றுவிக்குமாறு பாடப்பட வேண்டும் என்ற இலக்கியக் கொள்கையை வரையறுத்தும் விளக்கியுள்ளார். அவற்றுள், செய்யுளின் உறுப்புக்களாக முப்பத்து நான்கினை குறிப்பிட்டுள்ளார். அவற்றுள் துறை என்பதும் ஒன்று. துறை என்பதற்கான விளக்கத்தை,

“அவ்வம் மக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிறஅவண் வரினும் திறவதின் நாடி
தம்தம் இயலின் மரபொடு முடியின்
அத்திறம்தானே துறை எனப்படுமே” (தொல்.செய்யு.நூ.201)

என்ற நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூற்பாவிற்கு உரைகூறும் பேராசிரியர்,

“இது துறை என்னும் செய்யுள் உறுப்பை உணர்த்துகிறது. ஐவகை நிலத்திற்கும் உரியன எனப்படும் பல்வேறு வகைப்பட்ட மக்களும், மாவும், புள்ளும், ஓதிவந்தவாறு அன்றிப் படைத்துச் செய்யினும் அவ்வத்திணைக்கேற்ற இலக்கணமும் வரலாற்று முறைமையும், பிறழாமைச் செய்யின் அது மார்க்கம் எனப்படும். மார்க்கம் எனினும் துறை எனினும் ஒக்கும்” [18] என்று விளக்குகிறார்.

இளம்பூரணர், இந்நூற்பாவிற்கு, “அகப்பொருளாகிய ஏழு பெருந்திணைக்கும் உரியமாந்தரும் பரந்துபட்ட மாவும், புள்ளும், உம்மையால், மரம், முதலாயினவும் பிறஅவண் வரினும் என்றதனால் நிலம், நீர், தீ, வளி முதலாயினவும் செய்யுட்கள் வருமிடத்துத் திறப்பாடு உடையதாக ஆராய்ந்து,

தத்தமக்கேற்ற பண்போடும் பொருந்திய மரபோடும் முடியின் அவ்வாறு திறம்பாடுடைத்தாய் வருவது 'துறை' என்று கூறப்படும்" [19] என்கிறார்.

நச்சினார்க்கினியர் "ஐவகை நிலத்திற்கும் உரிய எனப்படும் பல்வேறு வகைப்பட்ட மக்களும், மாவும், புள்ளும் ஓதிவந்தவாறு அன்றிப் பிறவற்றைத் திறவியதாக ஆராய்ந்த செய்யுட் கண்ணே புலவன் படைத்துச் செய்யினும் ஒக்கும்"[20] என்பார்.

கழகத் தமிழ் அகராதி, 'துறை' என்பதற்கு "தமிழ்ப் பொருட்கூறு" [21] எனவும், இலக்கியச் சொல்லகராதி, *"அகப்பொருள் உறுப்புக்களில் ஒன்று"* [22] எனவும் விளக்கம் அளிக்கின்றது.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி, 'துறை' என்பதற்கு *"அகமும் புறமும் பற்றிய தமிழ்ப்பொருட்கூறு"* [23] என்ற பொருளைத் தருகின்றது.

மேற்கண்ட விளக்கங்களிலிருந்து, செய்யுளின் முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் 'துறை' என்பது சங்க அகப்பாடலின் மையப்பொருளைக் குறிக்கின்றது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

மையப்பொருள் அதன் பொருளமைதிக்கு ஏற்ற கதை மாந்தர், முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருளினை ஏற்று இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றது. அதுபோல, தொல்காப்பியர் அகப்பொருளின் அடிக்கருத்துக்களாகிய துறைகளை கூற்றுகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பது புலனாகின்றது. மேலும், அகராதிகள், 'துறை' என்பது 'அகமும் புறமும் பற்றிய தமிழ்ப் பொருட்கூறு' என்றும் 'அகப்பொருள் உறுப்புக்களில் ஒன்று' என்றும் கூறியுள்ளன.

2.5 அடிக்கருத்து: தமிழ்த் திறனாய்வாளர்கள் விளக்கங்கள்

தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார், 'முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சி' என்ற நுலில், *"கவிதையின் ஊடு பொருளைக் குறிக்க 'தீம்'* (Theme) *(அடிக்கருத்து) எனும் சொல்லைக் கையாளுகிறார். தமிழில் கவிதையின் பொருள், முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று படிநிலைகளைக் கொண்டது"* [24] என்பர்.

க. கைலாசபதி, 'தமிழ் வீரயுகப்பாடல்கள் எனும் நூலில், 'அடிக்கருத்துக்களும் சுழற்சிகளும்' எனும் இயலில் அடிக்கருத்தென்பது *"வாய்மொழிக் கவிஞர் தங்கள் படைப்புகளில் பயன்படுத்திய கவிதைப்*

புனைவுக்கூறுகள், சில நடைமுறைகளையும் சூழ்நிலைகளையும் குறித்த செய்திகளாய் அமைகின்றன. இவை அடிக்கருத்துக்கள் (themes) எனவும், குறிப்பொருள்கள் (Motif) எனவும் அழைக்கப்பட்டன. மரபு வழிவந்த வாய்மொழிக் கவிதையில் திரும்பத் திரும்ப வரும் மூலக்கூறுகள் அல்லது விளக்கங்கள் அடிக்கருத்து ஆகும். அடிக்கருத்து அல்லது குறிப்புப்பொருள் அளவில் வரையறையின்றித் திரும்பத் திரும்ப வரும்" [25] என்கிறார்.

மேலும், தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் திணையைக் "கவிதைச்சூழல்" [26] (Tinai, Poetic Situation) எனவும், துறையைக் "கவிதையின் அடிக்கருத்து"[27] (Thurai, Poetic Theme) எனவும் குறிப்பிடுவார். "பெரிய அடிக்கருத்துக்களுக்கு அப்பால் நூற்றுக்கணக்கான சிறிய அடிக்கருத்துக்கூட்டு அலகுகள் (The matic units) இடம்பெறும்" [28] என்றும் விளக்குகிறார்.

தமிழண்ணல் 'சங்க இலக்கியத்தில் மரபும் திறனும்' எனும் நூலில், "தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்றாகிய துறை ஒரு தனிப்பாடலில் குறிப்பிட்ட பொருள் அல்லது அடிக்கருத்தைக் குறிக்கும் என்பார். ஒரு பாடலில், கருப்பொருள் மயங்கி வந்தாலும் துறை, அகத்திணைக்கு எந்தவித இடையூறும் ஏற்படுத்தாமல் மரபு முறைப்படி தொகுக்கப்பட்டிருக்கும். ஒரு வகையில் திணைப்பாடலின் முதன்மை அடிக்கருத்தே துறையாகும்" [29] என்பார்.

மேலும், 'சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு' எனும் நூலில், "அகப்பாடலில் அமையும் பொருள், முதல், கரு, உரி என முத்திறம்படும் இவை மூன்றில் உரிப்பொருள் என்பது பாடலின் அடிக்கருத்து (Theme) ஆகும்" [30] என்கிறார்.

'ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்' எனும் நூலில் வை.சச்சிதானந்தன் 'அடிக்கருத்தியல்' எனும் இயலில், அடிக்கருத்துக்கள் என்பது "இயற்கையிலிருந்தோ, வாழ்க்கையிலிருந்தோ எழுத்தாளர் எடுத்தாளும் செய்தியே அவரது நூலின் அடிப்பொருளாக மாறும் முன் – மூலப்பொருள் எனப்படுகிறது. மேலும், அடிக்கருத்துக்கள் திரும்பத் திரும்ப வரும் இயல்புடையது. அஃது ஓர் இலக்கிய நூலின் அடிமூலச் செய்தியோடு தொடர்புடையது. அதன்படி அடிமூலச் செய்தி தொடர்புடையதால் அடிக்கருத்து ஓர் இலக்கிய நூலின் அமைப்போடும் உள்ளீட்டோடும் உறவுள்ளதாகிறது. ஓர் அடிக்கருத்து

எப்போதும் அடிப்பொருளாகலாம். ஆனால், ஒரு அடிப்பொருள் எப்போதும் அடிக்கருத்தாகாது. அடிக்கருத்து ஓர் இலக்கிய நூலின் அடிப்பொருளின் ஒரு பகுதியாகும். அது தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள், உருக்கள் அல்லது படிமங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ஆகவே, ஓர் அடிக்கருத்து நேரடியாக உணரப்படுவதில்லை. ஆனால் உருக்கள் அல்லது படிமங்களின் பின்னாலுள்ள பொருலுள்ள வடிவமைப்பு அல்லது அடிப்படைக் கோட்பாட்டின் வாயிலாகவே உணரப்படுகிறது. இவ்வாறே, பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்திற்கான மூலப்பொருள் மகாபாரதத்தில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது என்று ஒருவர் கூறலாம். அந்த மூலப்பொருளை தன் படைப்புத்திறனால் கவிஞன் தன் கவிதையின் அடிமூலக் கருத்தாக மாற்றுகிறான்" [31] என்று விளக்குகிறார்.

"ஒரு கவிதையின் அல்லது படைப்பின் அதன் உள்நோக்கம் புலப்படும் வண்ணம் வாசகருக்கு வற்புறுத்திக் கூறுமாறு அமைக்கப்பட்ட உயிர் பொருளை மையக்கருத்து அல்லது தலைமைக் கருத்து அல்லது அடிக்கருத்து எனலாம்"[32] என விளக்கமளிப்பர் செ.சாரதாம்பாள்.

மேற்கூறிய தமிழறிஞர்கள், தம் கருத்துக்களிலிருந்து 'தீம்' என்பது 'கவிதையின் ஊடுபொருளைக் குறிக்கிறது. திணைப்பாடலின், முதன்மை அடிக்கருத்தே துறையாகும். சங்க அகப்பாடலில் அமையும் பொருளானது முதற், கரு, உரி என்னும் மூன்று படிநிலைகளைக் கொண்டது. இவை மூன்றில் 'உரிப்பொருள்' என்பது பாடலின் அடிக்கருத்து (Theme) ஆகும். அடிக்கருத்தானது திரும்பத் திரும்ப வருவது; வரையறையற்றது. பெரிய அடிக்கருத்துக்களுக்கு அப்பால் நூற்றுக்கணக்கான சிறிய அடிக்கருத்துக்கூட்டு அலகுகள் (The matic units) இடம்பெறும். அடிக்கருத்தானது ஓர் இலக்கிய நூலின் மூலச் செய்தியோடு தொடர்புடையது.

இயற்கையிலிருந்தோ வாழ்க்கையிலிருந்தோ எழுத்தாளர்கள் எடுத்தாளும் செய்தி அடிக்கருத்தாக மாறும்முன் மூலப்பொருள் எனப்படும். அம்மூலப்பொருள் தொடர்ந்து வரும் நிகழ்வுகள், படிமங்கள் வாயிலாக அடிக்கருத்தாக மாற்றம் பெறுகின்றது. திரும்பத் திரும்ப வரும் இயல்புடையது. இலக்கியத்தின் அமைப்போடும், உள்ளீட்டோடும் உறவுள்ளதாகிறது. எனும் விளக்கங்கள் பெறப்படுகின்றன. மேலும், ஒரு படைப்பின் உயிர்ப்பொருளே அடிக்கருத்து எனப்படும் என்பதும் புலனாகின்றது.

2.6 முடிவுகள்

2.6.1 இலக்கியத்தின் வடிவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள உறவினை நுட்பமாக ஆராயும் நெறிமுறைகளே அடிக்கருத்தியல் ஆகும். இது, கவிதையின் பாடுபொருள், தரம் ஆகியவற்றை ஆராயும் நெறிமுறையாகும்.

2.6.2 ஒரு படைப்பில் திரும்பத்திரும்ப வரும் நுண்பொருள்களே அடிக்கருத்தாகும். இஃது, ஓர் எழுத்தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருளாகும். அது கதைமாந்தர்கள் மூலம் உறுதி செய்யப் படுகின்றது. ஒரு கதை அல்லது கவிதையின் பாடுபொருளே அடிக்கருத்து எனலாம்.

2.6.3 அடிக்கருத்து எனும் தமிழ்ச் சொல்லிற்கு இணையான ஆங்கிலச் சொல் 'Theme' ஆகும். இச்சொல் 'Theme' எனும் கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து உருவானது. கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் இதனைக் கவிதையின் ஊடு பொருளாகக் குறிப்பிடலாம்.

2.6.4 அடிக்கருத்தின் அடிப்படைச் சூழல்களாகக் குறிப்பொருள்கள் வருகின்றன. குறிப்பொருட்கள் பல இணைந்து ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. குறிப்பொருள்கள் கதைப்பின்னலோடு உறவுடையவை. அவை சூழல்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன. சூழல்கள் பல தனிமனிதர்களின் செயல்களால் உருவாகும் உண்ணங்கள், செயல்கள் (உணர்வுகள்) நடத்தைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகும்.

2.6.5 அடிக்கருத்து காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், கட்டுக்கதை போன்ற பண்புகளால் உருவாகின்றது. அடிக்கருத்துக்கள் எண்ணிக்கையில் வரையறை அற்றவை. குறிப்பொருள் குறைவான வரையறைக்கு உட்பட்டவை. சூழல்கள் குறிப்பொருளைவிட எண்ணிக்கையில் குறைவானவை.

2.6.6 கதைமாந்தர்களும் கருப்பின்னல்களும் இணைந்து அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. அவை தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள், உருக்காட்சிகள் படிமங்கள் மூலம் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

2.6.7 அகராதிகள் கூறும் விளக்கங்களிலிருந்து அடிக்கருத்து என்பது, 'மனிதன் கூறும் கருத்து', 'ஒரு பொருள் குறித்து ஒருவர் பேசுவது', 'உணர்த்தும் செய்தி', 'கவிதையின் பொருட்கூறு' எனப்படுகின்றது.

2.6.8 அடிக்கருத்து தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள் (events), உருக்காட்சிகள் (Imagery), படிமங்கள் (Symbols) மூலம் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது. இஃது, இலக்கியப் படைப்பின் அகப்பொருளில் திரும்பத் திரும்ப வரும் தன்மையுடையது.

2.6.9 தொல்காப்பியர் செய்யுளின் முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் 'துறை' என்பது சங்க அகப்பாடலின் மையப்பொருளைக் குறிக்கின்றது என்பர். இவர், அகப்பொருளின் அடிக்கருத்துக்களாகிய துறைகளைக் கூற்றுகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், 'துறை' என்பது 'அகமும் புறமும் பற்றிய தமிழ்ப்பொருட்கூறு' என்றாகிறது. இது, திணைப்பாடலின் முதன்மை அடிக்கருத்தாகும்.

2.6.10 மையப்பொருள் அதன் பொருளமைதிக்கு ஏற்ற கதைமாந்தர், முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியவற்றை ஏற்று இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றது.

2.6.11 சங்க அகப்பாடலில் அமையும் பொருள் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று படிநிலைகளைக் கொண்டது. இவை மூன்றில் 'உரிப்பொருள்' என்பது பாடலின் அடிக்கருத்து (Theme) ஆகும்.

2.6.12 அடிக்கருத்தானது வரையறையற்றது. பெரிய அடிக்கருத்துக்களுக்கு அப்பால் நூற்றுக்கணக்கான சிறிய அடிக்கருத்து கூட்டு அலகுகள் (Thematic Units) இடம்பெறும்.

குறிப்புகள்

1. Grove's Dictionary of Music and Musicians, Fifth Edition, Edited by Eric Blom, Vol.VIII, P.409.

2. Harry Levein, 'Thematic and Criticism', Ground for Comparison, p.94. *மேற்கோள்: வி.ஆனிலெட்பாமி, சங்க அகப்பாடல்களின் அடிக்கருத்துக்கள் (முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு), ப.3.*

3. *மேலது, பக்.6–7.*

4. *மேலது, ப.8.*

5. *மேலது, பக்.8–9.*

6. *மேலது, ப.10.*

7. Ulrich weisstein, "The Matolgy" Comparative Literature and Literary Theory; Survey and Introduction, Pp.127-148. *மேற்கோள்: வி.ஆனிலெட்பாமி, சங்க அகப்பாடல்களின் அடிக்கருத்துக்கள் (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு), பக்.11–13*

8. Stoddard Malarkey, Donald Macruve, Themes in Literature, P.4. *மேற்கோள்: வி.ஆனிலெட்பாமி, சங்க அகப்பாடல்களின் அடிக்கருத்துக்கள் (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு), ப.17.*

9. M.H.Abrams, A Glossary of Literary Terms, P.11.

10. Webster's Third New Internationl Dictionary of the English Language, P.2370.

11. J.A.Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, P.679.

12. Roger Fowler (Ed.), A Dictionary of Modern Critical Terms, Revised and Enlarged Edition, P.248.

13. The Oxford English Dictionary, P.269.

14. A.F.Scott, Current Literary Terms, A Concise Dictionary, P.291.

15. The world book Encyclopaedia, PP.309-311.

16. Alex Preminger (Ed), Encyclopaedia of Poetry and Poetics, P.987.

17. வை.சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப.201.

18. தொல்காப்பியம், பேராசிரியர் உரை, ப.209.

19. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் (உ.ஆ), ப.538.

20. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ), ப.252.

21. கழகத் தமிழகராதி, ப.560.

22. இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப.101.

23. Tamil Lexican, Vol-IV, P.2005.

24. T.P.Meenakshi Sundaram, Mullai - P - Pattu Idyll of the Jasmine, P.7.

25. K.Kailasapathy, "Themes and Cycles", Tamil Heroic Poetry, P.187.

26. மேலது, ப.188

27. மேலது, ப.191

28. மேலது, ப.199

29. Thamizhannal, (Rm.Peria Karuppan), Tradition and Talent in Cankam Poetry, P.99.

30. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு – இலக்கியக் கொள்கைகள், பக்.32, 34.

31. வை.சச்சிதானந்தன், "அடிக்கருத்தியல்" ஒப்பிலக்கியம் – ஓர் அறிமுகம், பக்.139–165.

32. செ.சாரதாம்பாள், அடிக்கருத்தியல், ப.13.

இயல் – 3

உடன்போக்கு
அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகள்

இயல் - 3

உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகள்

இயல் - 3

உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகள்

3.0 முன்னுரை

இலக்கியத்தின் வடிவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள உறவினை மிக நுட்பமாக ஆராயும் நெறிமுறையே அடிக்கருத்தியல் எனப்படும். இஃது இலக்கியத்தின் அமைப்புக்கூறுகள் சார்ந்து கவிதையின் பாடுபொருளின் தரம், திறத்தை ஆராயும் தன்மையுடையது. இயற்கையிலிருந்தோ வாழ்க்கையிலிருந்தோ எழுத்தாளர்களால் எடுத்துரைக்கப்படும் வினைக்கான மூலப்பொருளே அடிக்கருத்தாகும். இம்மூலப்பொருள்கள் தொடர்ந்து வரும் நிகழ்வுகள், கதைப்பின்னல்கள், கதைமாந்தர்கள் ஆகியவற்றால் அடிக்கருத்தாக மாற்றம் பெறுகின்றன. அடிக்கருத்து திரும்பத் திரும்ப வரும் தன்மையுடையது.

தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகத் 'துறை' என்பதைக் குறிப்பிடுவார். துறை என்பது ஒரு தனிப்பாடலின் மையப்பொருளைக் குறிக்கும். அம்மையப் பொருளே அடிக்கருத்து எனப்படும். சங்க இலக்கிய மரபில் காதல், வீரம் சார்ந்த நிகழ்வுகளை மையப்பொருளாக்கி துறை, சூழல், கூற்று, திணை அடிப்படையில் இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். சங்க இலக்கியத்தில் களவொழுக்கத்தின் நிறைவாக, கற்பு வாழ்வின் தொடக்கமாக அமையும் நிகழ்வே உடன்போக்கு என்னும் துறையாகும்.

தொல்காப்பியர் உடன்போக்கிற்கு எனத் தனியாக இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. 'கொடுப்போரின்றி அமையும் கரணம்', 'படாமை வரைதல்' எனத் திருமணவகைகளுள் ஒன்றாகவே உடன்போக்கினை வரையறை செய்துள்ளார். உடன்போக்கினைக் கூற்று வகை அடிப்படையில் போக்கிற்கான சூழல்கள், நிகழ்வுகள், மாந்தர்கள் என வகைப்படுத்தியுள்ளார். நம்பியகப்பொருள் உள்ளிட்ட பிற இலக்கண நூல்கள் உடன்போக்கினைத் துறை அமைப்பின் அடிப்படையில் சூழல்கள், நிகழ்வுகள், கூற்றுக்கள் என வரையறுத்து, உடன்போக்குத் துறையினை (அடிக்கருத்தினை) உட்கூறுகளாகப் (குறிப்பொருளாக) பிரித்து வகைப்படுத்தியுள்ளன. இவையெல்லாம்

‘தமிழ்மரபில் உடன்போக்கு’ எனும் முதலாம் இயலில் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு படைப்பின் அடிமூலச் செய்தியாக – மையப் பொருளாக அமையும் அடிக்கருத்து (Theme), குறிப்பொருள் (Motif) எனச் சொல்லப்படும் சிறிய அலகுகளால் கட்டமைக்கப்படுகின்றது. அடிக்கருத்துகள் கதைமாந்தர்களோடும் குறிப்பொருள்கள் சூழல்களோடும் தொடர்புடையன.

உல்ரிச் வைஸ்டின் என்பவர் ‘அடிக்கருத்து என்பது மையப்பொருளின் முழு உருவ அமைப்பு, அதனோடு தொடர்புடைய இரண்டிற்கும் மேற்பட்ட குறிப்பொருளின் கூட்டுச்சேர்க்கையாகும். அடிக்கருத்து கதைமாந்தர்கள் மூலம் உறுதி செய்யப்படுகின்றன. அதன் குறிப்பொருள்கள் சூழல்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன. சூழல்கள் என்பது மனிதர்களின் செயல்களால் உருவாகும் எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள் அல்லது நடத்தையின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகும். எனவே ஓர் அடிக்கருத்தை அதன் பகுதிகளான குறிப்பொருளைப் பிரித்து ஆராய்வதன் மூலமே அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியும். மேலும், அடிக்கருத்தானது காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், உவமை போன்ற முடிவற்ற பண்புகளால் சூழப்பட்டு வரும்’[1] என்பார்.

படைப்பாளன், ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் பொழுது சில புனைவுக்கூறுகளை மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தி மையப்பொருளை எடுத்துரைப்பான். இலக்கியத்தின் பாடுபொருளுக்கு மிக நெருங்கிய உறவுடையதாக அமையும் திரும்பத்திரும்ப வரும் இப்புனைவுக் கூறுகளே தலைமைப் புனைவுக்கூறுகள் எனப்படும். ஆங்கிலத்தில் இதனை, ‘மோட்டிஃப்’ (Motif) என்று அழைப்பர். Motif என்பதற்குத் தமிழில் தலைமைப்புனைவுக்கூறு, குறிப்பொருள், முனைப்புக்கருத்து, கலைப்பண்பு கூறு என்று பல சொற்பொருள் விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன[2] என்பர் செ.சாரதாம்பாள். இவ்ஆய்வேட்டில் குறிப்பொருள் என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத் துறையினதாக உரையாசிரியர்களால் சுட்டிக்காட்டப்படும் பாடல்களின் மையக்கருத்தினையும் அதன் உட்கூறுகளையும் அடிக்கருத்தியல் நோக்கில் ஆராய்ந்துரைப்பதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

3.1 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் குறிப்பொருள்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்களின் அகப்பாடல்களுக்கு உரையாசிரியர்கள் வகுத்துள்ள துறையமைப்பின் அடிப்படையில் உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தானது 120 பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வுடன்போக்கு அடிக்கருத்தானது கீழ்வரும் முதன்மைக் குறிப்பொருள்களைக் (உட்கூறுகளை) கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

1. புறப்பாடு
2. உடன்போதல்
3. கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை
4. மீளல்

இந்த உள்ளடக்கக் கூறுகள் தொல்காப்பியம், நம்பியகப்பொருள் வரையறுத்துள்ள கலைச்சொற்களின் அடிப்படையில் விளக்கம் பெறுகின்றன. இனி இவற்றை விரிவாகக் காண்போம்.

3.1.1 'புறப்பாடு' எனும் குறிப்பொருள்

ஊர் அலர், இற்செறிப்பு, வேற்று வரைவு, வழி இடர்பாடு, குறி மறுப்பு, காவல் மிகுதி ஆகியவற்றின் காரணமாகத் தலைவன், தலைவியர் தமது களவுக்காதலைத் தொடர முடியாத நிலை ஏற்படுகிறது. இதனை உணர்ந்த தோழி களவை கற்பாக மாற்றுவதற்கு இருவரையும் உடன்போக்கிற்கு ஆயத்தப்படுத்துகிறாள். இவ்வாறு உடன்போக்கிற்கு ஆயத்தப்படுத்தும் நிலையே 'புறப்பாடு' எனப்படும்.

சங்க அகப்பாடல்களில் 'புறப்பாடு' எனும் குறிப்பொருளில் அமைந்தனவாய் 27 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அடிக்கருத்துக்கள் பல குறிப்பொருள்களைப் பெறுவதைப் போல முதன்மைக் குறிப்பொருள்களும் (Primary Motif) பல துணைமைக் குறிப்பொருளைப் (Sub Motif) பெற்று இயங்குகின்றன. அவ்வகையில் உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தின் முதன்மைக் குறிப்பொருளாய் அமைந்துள்ள 'புறப்பாடு' பின்வரும் துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டுள்ளது.

1. போக்கு அறிவுறுத்தல்

2. போக்கு உணர்த்தல்

3. போக்கு உடன்படாமை

4. போக்கு உடன்படுத்தல்

5. போக்கு உடன்படுதல்

6. போக்குவித்தல்.

மேற்குறிப்பிட்ட ஆறு குறிப்பொருள்களும் உடன்போக்குத் துறையிலமைந்த சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள விதத்தினை இனிக் காண்போம்.

3.1.1.1 போக்கு அறிவுறுத்தல்

தலைமக்களின் களவு ஒழுக்கத்திற்கு இடையூறுகள் ஏற்படும் நிலையில் தலைவியைத் தலைவனுடன் போக்கில் அனுப்பி, திருமணம் செய்து கொள்ளச் செய்வதே அவர்தம் வாழ்விற்கு ஏற்றதாகும் என்பதை உணர்ந்த தோழி, தலைவிக்குப் போக்கின் இன்றியமையாமையை எடுத்துக்கூறி தலைவியை போக்கில் செல்ல அறிவுறுத்துவதே 'போக்கு அறிவுறுத்தல்' எனப்படும்.

போக்கு அறிவுறுத்தலைத் துணைமைக் குறிப்பொருளாகக் கொண்டு இரண்டு பாடல்கள் (குறுந்.297, 343) அமைந்துள்ளன.

1. தலைவனோடு நீ போதலே செய்யத்தகுந்த செயலாகும் எனக்கூறி அறிவுறுத்தல் (குறுந்.297).

2. அலரினைத் தடுக்க போக்கில் செல்வதே நன்று என அறிவுறுத்தல் (குறுந்.343) எனும் நிலைகளில் போக்கினை அறிவுறுத்துகிறாள்.

தலைவனை இனி களவில் சந்திப்பது அரிதாகும் என்பதை உணர்ந்த தோழி தலைவியிடம் குன்றுகள் உயர்ந்த அகன்ற நெறியில் நல்ல சொற்களைக் கூறி நம்மை ஆற்றுவித்து அழைத்துச் செல்லும் நம் தலைவனுடன் நீ போக்கில் செல்வதே இப்பொழுது செய்யத்தகுந்த செயலாகும் என்பதை,

"உணர்ந்தேன் மன்ற அவர் உணரா ஊங்கே" (குறுந்.297)

எனத் தலைவன் அறிவதற்கு முன்னரே நான் உணர்ந்து விட்டேன் எனக் கூறி போக்கினை நேரடியாக அறிவுறுத்தினாள்.

மற்றொரு பாடலில் (குறுந்.343) களவொழுக்கத்தையும், ஊராரின் அலரையும் தடுப்பதற்காகத் தோழி, தலைவியின் நெஞ்சம் ஏற்கும் வகையில் தலைவனது வீரத்தை எடுத்துரைத்து நேரடியாகப் போக்கினை அறிவுறுத்துகிறாள். இவ்விரு பாடல்களும் களவொழுக்கத்திற்கு ஏற்படும் இடையூறுகளைக் கூறி உடன்போக்கிற்கு ஆயத்தமாகும்படித் தலைவிக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. அத்துடன் கற்பு நெறியினைக் காக்க உடன்போக்கில் தலைவனுடன் சென்று மணம் முடித்து இல்லற வாழ்வில் இணைந்து வாழும் வாழ்க்கையைத் தலைவிக்கு அறிவுறுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளன.

த்ருசோன் எனும் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வாளர் “சூழல் குறித்த அடிக்கருத்துக்கள் கவிதை மாந்தர்களின் இடையீட்டால் ஏற்படும் விளைவினை மையமிட்டவை”[3] என்பார். அவ்வகையில் தோழியின் இடையீட்டால் போக்கினைத் தலைவிக்கு அறிவுறுத்தி தலைவனுடன் போக்கில் சென்று மணம் முடித்து, அவளது கற்புநெறியினைக் காக்கும் விளைவினை மையமிட்ட சூழல் குறித்த அடிக்கருத்தாக சங்க இலக்கியத்தில் போக்கு அறிவுறுத்தல் அமைந்துள்ளது.

3.1.1.2 போக்கு உணர்த்தல்

தலைவன் தலைவியை உடன்போக்கில் அழைத்துச்செல்லும் விருப்பத்தை தோழியிடம் எடுத்துரைத்தான். தோழியும் சூழலின் தன்மை உணர்ந்து தலைவியின் நலன் கருதி போக்கிற்கு உடன்பட்டாள். அதன் பின்னர் தலைவியிடம் தலைவனின் விருப்பம், போக்கத் துணிந்த தனது முடிவை எடுத்துரைத்தாள். அதனைக் கேட்ட தலைவியின் மகிழ்வினைக் கண்ட தோழி, அவளது உடன்பாட்டைக் குறிப்பால் உணர்ந்தாள். அச்செய்தியினை மீண்டும் தலைவனுக்கு உணர்த்தினாள். இவ்வாறு தலைவன் தோழியிடம், தோழி தலைவியிடம், மீண்டும் தோழி தலைவனிடம் என மும்முனை நிகழ்வாகப் ‘போக்கு உணர்த்தல்’ எனும் துணைமைக்குறிப்பொருள் அமைந்துள்ளது.

உடன்போக்குத்துறையில் போக்கு உணர்த்தல் எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளில் 8 பாடல்கள் (குறுந்.22, 149, 262, 369; அகம்.65, 107, 283, 285) அமைந்துள்ளன. அவை,

1. உடன்போக்கில் செல்ல நினைத்ததைத் தலைவி தோழிக்கு உணர்த்தல் (குறுந்.149).

2. இன்னாச் சூழல்களைக் கண்டு போக்கிற்குத் தலைவன் துணிந்ததைத் தோழி தலைவிக்கு உணர்த்தல் (குறுந்.262).

3. தலைவன் இசைவைக் கூறித் தோழி தலைவிக்குப் போக்கு உணர்த்தல் (குறுந்.22, 369; அகம்.65, 285)

4. தலைவியின் உடன்பாட்டைக் கூறித் தலைவனுக்குத் தோழி போக்கு உணர்த்தல் (அகம்.107, 283)

என நான்கு சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

தலைவி தோழியை நோக்கி, தலைவன்மீது கொண்ட அன்பின் மிகுதியால் இதுநாள்வரை என் பெண்மைக்குக் காவலாக இருந்த நாணமானது, வெள்ளம் பெருகியதால் கரும்பிற்குப் போடப்பட்ட கரையானது உடைந்து கரும்பையும் அடித்துக்கொண்டு செல்வது போல, என்னைவிட்டு நீங்கிவிட்டது. எனவே தான் போக்கில் செல்லத் துணிந்துவிட்டேன் என்பதை நேரடியாக, தோழிக்கு உணர்த்துகிறாள் (குறுந்.149).

மற்றொரு பாடலில் முள்போன்ற கூரிய பற்கள் தெரியும்படி மகிழும் மகிழ்வினை நினைத்துப் போக்கினைத் துணிந்தேன் எனத் தோழி, தலைவியிடம் போக்கினை நேரடியாக உணர்த்துகிறாள் (குறுந்.262).

களவொழுக்கத்திற்கு ஏற்பட்ட இடையூறுகளினால் தலைவி தலைவனைக் காணாமல் வருந்தி உடல்மாறுபாடு கொண்டாள். அதனைக் கண்ட தோழி, தலைவியிடம் பாலைவழியின் கொடுமை நினைந்து போக்கினைத் தவிர்த்த நம் தலைவர் இன்று நம்மோடு செலவை விரும்பி உடன்பட்டு விட்டார் என்பதை

"... ... நம்மொடு ஓராங்குச்
செலவு அயர்தனரால் இன்றே" **(அகம்.65)**

எனக்கூறி நேரடியாகப் போக்கினை உணர்த்தினாள்.

மற்றொரு அகநானூற்றுப் பாடலில் தலைவன் பொருளீட்டச் சென்று விடுவானோ? என அஞ்சும் தலைவியை நோக்கி தோழி,

"..... ... எருவை
ஆடு செவி நோக்கும் அத்தம் பணைத்தோள்
குவளை உண்கண் இவளும் நம்மொடு

வரூஉம் என்றனரே காதலர்

வாராய் தோழி முயங்குகம் பலவே" **(அகம்.285)**

எனத் தலைவனது விருப்பத்தைக் கூறி ஆற்றுவித்து, நெஞ்சின் துயரினைக் களைந்து வா இருவரும் பலமுறை ஆரத்தழுவிக் கொள்வோம் எனப் போக்கினை மறைமுகமாகத் தோழி உணர்த்துகிறாள்.

'தோழி தலைமகளின் குறிப்பு அறிந்து தலைவனுக்குச் சொல்லியது' எனும் துறையமைப்பில் அமைந்த அகப்பாடலில் தோழி தலைவனை நோக்கி, தலைவனே! நீ என் தோழியை உடன் அழைத்துச் செல்ல விரும்பினாய். அவ்விருப்பத்தினை நான் அவளிடம் கூற அதனைக் கேட்கும் பொழுது, தன் உள்ளத்தில் முன்பு நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளை நினைத்து மனம் மகிழ்ந்து அந்நிகழ்விலேயே ஆழ்ந்து நின்றாள். துன்பத்தினால் துவண்டுபோன என் நெஞ்சத்தின் துயர் நீங்கும் படியாக,

"மணமனை கமழும் கானம்

துணை ஈரோதி என் தோழியும் வருமே" (அகம்.107)

என உன்னோடு கானகம் வர இசைந்தாள் எனப்போக்கினை நேரடியாக உணர்த்தினாள்

இவ்வாறாக, தோழி தலைவனிடம் தலைவியின் உடன்பாட்டை உணர்த்தும் துணைமைக் குறிப்பொருள் இடம்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறாக, புறப்பாடு எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளுக்குத் துணை நிற்கும் துணைமைக் குறிப்பொருளான போக்கு உணர்த்தல், தலைவி தன் நிலையினைக் கூறி தோழியிடம் மறைமுகமாகப் போக்கினை உணர்த்தல், இன்னாச் சூழல்களைக் கண்ட தோழி போக்கிற்குத் துணிந்து தலைவியிடம் நேரடியாக, மறைமுகமாகப் போக்கினை உணர்த்தல், தலைவியின் இசைவினை உள்ளுறைப் பொருளாக்கிப் போக்கினை உணர்த்தல், தலைவனின் உடன்பாட்டை எடுத்துக்கூறி, மறைமுகமாகப் போக்கினை உணர்த்தல் போன்ற சூழல்களைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது.

சங்ககாலத்தில் பெற்றோர் திருமணத்திற்குத் தடையாக இருந்த நிலையில் தலைவன் தோழியின் இசைவுடனும் தலைவியின் உடன்பாட்டுடனும் போக்கில் சென்று திருமணம் செய்துகொள்ளும் முடிவை எடுத்துள்ளான்; போக்கினைத்

தலைவன் தவிர்த்த நிலையிலும் தலைவனது உடன்பாட்டை அறிந்த நிலையிலும்தான் தலைவி போக்கில் செல்லும் முடிவை எடுத்துள்ளாள்; தலைவியின் கற்புநெறியினைப் பாதுகாப்பதற்காகத் தோழி போக்கில் செல்லும் முடிவை எடுத்துள்ளாள். இவ்வாறாக, புறப்பாட்டிற்கான சமூகச் சூழலை எடுத்துரைக்க 'போக்கு உணர்த்தல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளைப் புலவர்கள் களமாக்கி உள்ளனர்.

3.1.1.3 போக்கு உடன்படாமை

'புறப்பாடு' எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளின் மூன்றாவது துணைமைக் குறிப்பொருளாகப் போக்கு உடன்படாமை அமைகின்றது. உடன்போக்கினைத் தலைவனோ தோழியோ முன்மொழிகின்றபோது அதனைத் தோழியோ தலைவனோ புறச்சூழல்களைக் காட்டி அதற்கு மறுப்புத் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படாமை' ஆகும். உடன்போக்குத்துறையில் போக்கினைத் தவிர்த்தலைத் துணைமைக் குறிப்பொருளாகக் கொண்டு மூன்று பாடல்கள் (குறுந்.56, ஐங்.364, நற்.12) அமைந்துள்ளன. போக்கினைத் தவிர்த்தல் எனும் நிகழ்வானது,

1. தலைவன் தோழியிடம் போக்கினை வலியுறுத்தும் நிலையில் இப்போது வேண்டாம். சில காலம் காத்திரு எனத் தோழி கூறுவதாகவும் (ஐங்.364),

2. தோழி தலைவியிடம் போக்கினை உணர்த்தி அவள் செல்ல உடன்பட்ட நிலையில் பாலை வழியின் தன்மை கூறித் தலைவன் போக்கினைத் தவிர்ப்பதாகவும் (குறுந்.56).

3. தலைவன் போக்கு மேற்கொள்வதற்காகத் தோழி, தலைவியின் ஒப்புதலோடு குறியிடத்திற்கு வந்த நிலையில் தலைவியின் பாசவுணர்வு தடையாக இருப்பதை அறிகிறாள். தோழி தலைவனிடம் போக்கினைத் தவிர்ப்பதாகவும் (நற்.12) போக்கு உடன்படாமை மூன்று சூழல்களில் நிகழ்கிறது.

"வெள்வேல் விடலை விரையா தீமே" (ஐங்.364)

எனத் தலைவியின் இப்பொழுதைய நிலையை எடுத்துரைத்து தலைவி போக்கிற்கு உடன்படும் வரை காத்திருக்குமாறு நேரடியாகப் போக்கினைத் தவிர்த்து விடுகிறாள் தோழி.

தலைவி நின் பிரிவை ஆற்றாள் உடன்கொண்டு செல்க எனத் தோழி தலைவனிடம் வேண்டுகிறபோது, பாலை நிலத்தின் கொடுமையை நினைத்துத் தலைவன் உடன்போக்கினை மறுக்கிறான். தோழியை நோக்கி,

"அளியளோ அளியல் என் நெஞ்சமர்ந் தோளே" (குறுந்.56)

எனக் கலங்கி போக்கினை மறைமுகமாக மறுக்கின்றான்.

தலைவன் குறியிடத்திற்கு வருவதை அறிந்த தோழி, போக்கில் செல்வதற்கு முன் கலங்கி நின்ற தலைவியைக் கண்டதும் தலைவனிடம் சென்று,

"... .... தன் கால்
அரியமை சிலம்பு கழீஇ பல்மாண்
வரிபுனை பந்தொடு வைஇய செல்வோள்
இவைகாண் தோறும் நோவர் மாதோ
அளியரோ அளியர் என் ஆயத்தோர் என
நும்மொடு வரவு தான் அயரவும்
தன் வரைந்து அன்றியும் கலுழ்ந்தன கண்ணே" (நற்.12)

எனத் தலைவியின் நிலையினை எடுத்துரைத்துப் போக்கினை நேரடியாகத் தவிர்க்கிறாள். தோழியும் தாயும் உறவினரும் கலங்கி மிகவும் துன்புறுவார்களே என நினைத்து உடன்போக்கினைத் தவிர்க்கும் தன்மையும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக 'போக்கு உடன்படாமை' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருள் கதைமாந்தரின் மன உணர்வுகளைப் புலப்படுத்தும் கூறாக அமைந்துள்ளது.

3.1.1.4 போக்கு உடன்படுத்தல்

தோழியானவள் தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரையும் போக்கிற்கு உடன்பட வைத்தலே (சம்மதிக்கச் செய்தல்) 'போக்கு உடன்படுத்தல்' எனப்படும். இவ்வுடன்படுத்தல் எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளைக் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுப் பாடல்கள் (குறுந்.124, 217, 383, 388; ஐங்.254, நற்.149; அகம்.221, 259) அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களில் 'போக்கு உடன்படுத்தல்', போக்கினைத் தவிர்க்கும் தலைவனை தோழி உடன்படுத்தல் (குறுந்.124, 388), தலைவியைத் தோழி உடன்போக்கிற்கு உடன்படுத்தல் (குறுந்.217, 383; ஐங்.254;

நற்.149; அகம்.221, 259) எனும் நிலைகளில் தோழியால் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

தலைவி உடன்வந்தால் மிகுந்த துன்பத்திற்கு உள்ளாவாள் எனக்கூறிப் போக்கினைத் தவிர்க்கும் தலைவனிடம்,

"... ... ... பெருங்காடு
இன்னா என்றீர் ஆயின்
இனியவோ பெரும தமியோர்க்கு மனையே" *(குறுந்.124)*

"நீர்கால் யாத்த நீரை இதழக் குவளை
கோடை எற்றினும் வாடா தாகும்
... ...
கானமும் இனியஆம் நும்மொடு வரினே" *(குறுந்.388)*

எனத் தனித்திருக்கும் தலைவிக்கு இல்லம் இனிமை தராது. உன்னுடன் இணைந்து வந்தால் கானகமும் இனிமையாகும் எனத் தலைவியின் மனநிலையினை எடுத்துக் கூறி தலைவனைப் போக்கிற்கு உடன்படுத்துகிறாள் தோழி.

தலைவனைப் போக்கிற்கு உடன்படுத்திய தோழி தலைவியையும் போக்கிற்கு உடன்படுத்தும் துணைமைக் குறிப்பொருளைக் கொண்ட பாடல்களில், தோழி தலைவியிடம்

1. உடன்போக்கில் சென்று திருமணம் புரிந்துகொள்வதற்காகப் போக்கிற்கு இசையுமாறு உடன்படுத்தல் (குறுந்.217).

2. உடன்போக்குச் செல்வதற்குத் தடையாக இருந்த நாணத்தை விடுத்து கற்புநெறி காக்க போக்கிற்கு உடன்படுத்தல் (குறுந்.383).

3. ஊராரின் பழிச்சொல்லினால் சினம்கொண்ட அன்னையின் துன்புறுத்தல் கண்டு தலைவன் நள்ளிரவில் தேருடன் வந்து அழைத்துச் செல்ல தானே உடன்பட்டேன் எனக் கூறி உடன்படுத்தல் (நற்.149).

4. தலைவனது உடன்பாட்டைக் கூறிப் போக்கிற்கு உடன்படுத்தல் (ஐங்.257; அகம்.221, 259) ஆகிய நான்கு காரணங்களைக் கூறி தலைவியை உடன்போக்கிற்குச் சம்மதிக்க வைக்கிறாள்.

இவ்வாறாக, 'போக்கு உடன்படுத்தல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள்

ஊராரின் பழிச்சொல்லினால் தாயின் துன்புறுத்தல், தலைமக்களுக்கு இடைச்சுரத்து ஏற்படும் துன்பங்கள், அன்னையின் வேற்று வரைவிற்கான ஏற்பாடுகள் ஆகியவற்றை விவரிப்பதாகவும் தலைவியின் கற்புநெறியினைக் காக்கவே தலைமக்களைப் போக்கிற்குத் தோழி உடன்படுத்தினாள் என்பதை வலியுறுத்துவதாகவும் சங்க அகப்பாடல்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

3.1.1.5 போக்கு உடன்படுதல்

களவொழுக்கத்தில் தலைமக்கள் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்க முடியாத நிலை ஏற்படும்போது தலைவி தோழியிடமும், தோழி தலைவனிடமும் போக்கிற்குச் சம்மதம் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படுதல்' எனப்படும். உடன்படுதல் எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளைக்கொண்டு மூன்று பாடல்கள் (குறுந்.115; ஐங்.286; அகம்.95) சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. அப்பாடல்கள்,

1. தலைவி தோழியிடம் போக்கிற்கு உடன்படுதல் (ஐங்.286; அகம்.95)

2. தோழி தலைவனிடம் போக்கு உடன்படுதல் (குறுந்.115)

என இரண்டு நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.

தலைவியைச் சந்தித்துத் திரும்பும் தலைவனுக்குப் பாலை வழியில் ஏற்படும் அச்சம் தரும் நிகழ்வை நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் உடல்மெலிவு, பசலை நோய், ஊராரின் அலர், அன்னை களவு ஒழுக்கத்தை அறிந்துகொண்ட நிலை போன்ற காரணங்களைத் தோழி நேரடியாக எடுத்துரைத்தும் (ஐங்.286; அகம்.95) புணர்ந்தாரைப் போற்றுதல் எனும் தலைவனது இல்லறக் கடமையினை மறைபொருளாகச் சுட்டிக்காட்டியும் போக்கிற்கான தனது உடன்பாட்டைத் தலைவனுக்கு எடுத்துரைக்கிறாள் (குறுந்.115).

இவ்வாறாக, 'போக்கு உடன்படுதல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருள் சங்க காலத்தில் களவொழுக்கத்தில் தலைமக்கள் இனி ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்க இயலாது என்னும் நிலை ஏற்படும் பொழுதுதான் தோழி தலைவன் தலைவியிடம் போக்கிற்கு உடன்படும்நிலை ஏற்பட்டுள்ளது என்ற அக்காலச் சமூகச்சூழலைப் புலப்படுத்தும் கூறாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் போக்கு உடன்படுதலைத் தலைவி நேரடியாக தலைவனிடம் கூறுவதில்லை என்ற இலக்கிய மரபினையும் காணமுடிகின்றது.

3.1.1.6 போக்குவித்தல்

'புறப்பாடு' எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளின் துணைமைக் குறிப்பொருளான 'போக்குவித்தல்', என்பது குறியிடம் வந்த தலைவனிடம் தலைவியை ஒப்படைத்து இருவரையும் தோழி உடன்போக்கினை மேற்கொள்ளச் செய்தலே ஆகும். இக்குறிப்பொருளைக் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் மூன்று பாடல்கள் (ஐங்.200, 235; நற்.10) இடம்பெற்றுள்ளன. அவை,

1. குறியிடம் தலைவன் வரவு கண்டு தலைவியைப் போக்கிற்கு அழைத்தல் (ஐங்.200, 235).

2. குறியிடத்தில் தலைவனிடம் தலைவியை ஒப்படைத்தல் (நற்.10)

என இரண்டு நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.

தலைவன் இடையாமத்துக் குறியிடத்திற்கு வந்த நிலையில் தோழி தலைவியை நோக்கி, நெகிழ்ந்த உன் வளையல்களும், ஒளி மழுங்கிய நெற்றியும் தமக்குரிய அழகினைப் பெறும்படியாக பொன்னாலான தேரையுடைய நம் தலைவன் உன்னை உடன் கொண்டுபோக குறியிடத்திற்கு வந்துவிட்டான். எனவே,

"விலங்கு அரி நெடுங்கண் ஞெகிழ் மதி
நலங்கவர் பசலையை நகுக நாமே" (ஐங்.200)

எனப் பசலை நோயை இனி நாம் எள்ளி நகைத்திடுவோம் என்றாள்.

மற்றொரு தோழி தலைவியை நோக்கி, நம்மீது பேரன்புடைய நம் தலைவன் வந்து நிற்கும் காலமானது வானம் மழைமேகங்கள் எதுவுமின்றித் தெளிவாய்க் காணப்படுகின்றது. ஆதலால் நாமும் நம் தலைவனை இப்பொழுதே நேரில் கண்டு, அவர் மார்பைத் தழுவிக்கொண்டு இனி உன்னைப் பிரிந்து இருக்க மாட்டோம் எனக்கூறி அவனுடன் போவதற்குப் புறப்படுவோமாக விரைந்து எழுந்து வா என்கிறாள் (ஐங்.235).

'போக்குவித்தல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருள் பசலை நோயை எள்ளி நகைத்திடவும், தலைவனது மார்பைத் தழுவி இனி என்றும் பிரியாதிருக்க புறப்படுவாயாக எனத் தோழி தலைவியை அழைக்கும் நிலையில் போக்குவித்தல் எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள் மறைபொருளாகவே எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது.

நற்றிணைப் பாடலில் தலைவியின் விருப்பப்படி, தோழி இருவரையும் ஓரிடத்திற்கு வரவைத்துத் தலைவனிடம் தலைவியை ஒப்படைக்கும்பொழுது,

“அண்ணாந்து ஏந்திய வன முலை தளரினும்
பொன்நேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த
நல் நெடுங்கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீத்தல் ஓம்புமதி பூக்கேழ் ஊர” (நற்.10)

மூப்பு வந்த காலத்தும் என்றும் மாறாத அன்புடன் பாதுகாப்பாயாக எனக்கூறித் தலைமக்களைப் பயணிக்க வைக்கும் நிகழ்வாக ‘போக்குவித்தல்’ எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக உடன்போக்கிற்கான தலைவன் தலைவியரின் ‘புறப்பாடு’ என்கிற முதன்மைக் குறிப்பொருள் போக்கு அறிவுறுத்தல், உணர்த்தல், உடன்படாமை, உடன்படுதல், உடன்படுத்தல், போக்குவித்தல் என்கிற ஆறு துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகிறது.

3.1.2 உடன்போதல்

குறியிடத்துத் தோழி தலைவியைத் தலைவனிடம் ஒப்படைக்க அவளை அழைத்துக்கொண்டு பாலை வழி, கானகம் ஆகியவற்றைக் கடந்து தன்னூர் செல்வதே ‘உடன்போதல்’ எனப்படும். உடன்போதல் எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளை மையமாகக்கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் பன்னிரண்டு பாடல்கள் (ஐங்.361, 363, 384, 385; நற்.9, 76, 202, 264, 362, 384; அகம்.99, 257) இடம்பெற்றுள்ளன. அத்துடன் ‘உடன்போதல்’ எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் பின்வரும் நான்கு துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகின்றது.

1. விலக்கல்
2. புகழ்தல்
3. தேற்றல்
4. வேண்டல்

இவற்றுள் முதல் மூன்றனையும் உடன்போக்கின் வகையென நம்பியகப்பொருள் குறிக்கிறது. இந்த நான்கு துணைமைக் குறிப்பொருள்களும்

தலைமக்கள் உடன்போதலின்போது நடைபெறும் நிகழ்வுகளைப் பின்புலமாகக் கொண்டு 'உடன்போதல்' எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

3.1.2.1 விலக்கல்

தலைவியின் பயணக்களைப்பினை அறிந்த தலைவன் இளைப்பாற்றி அழைத்துச் செல்வதே 'விலக்கல்' ஆகும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருள் மூன்று பாடல்களில் (நற்.9, 76, 362) இடம்பெற்றுள்ளன. அப்பாடல்களில்,

சோலையும் ஊர்களும் உள்ளன தாம் அங்கு விளையாடி களைப்பினை நீக்கிச் செல்லலாம் என ஆற்றுவித்தும் (நற்.9), மென்பாதங்களின் துன்பம் நீங்க சோலையில் உள்ள ஆலமர நிழலில் தங்க வைத்து இளைபாற்றி, இனி அஞ்சாது செல்லும் என அயர்வு நீக்கியும் (நற்.76) இச்சோலையில் உன் களைப்பு தீரும்வரை இளைப்பாறுவாயாக, பகைவர் வரின் போரிட்டுக் காப்பேன்; நின் தமர் வரின் மறைந்து நின்று காப்பேன் எனத் தலைவியின் அச்சம் தவிர்த்தும் (நற்.362) தலைவியைப் போக்கில் அழைத்துச் செல்லும் தலைவனது செயல்திறனைப் புலப்படுத்தும் உட்கூறாக 'விலக்கல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள் இடம்பெற்றுள்ளது.

3.1.2.2 புகழ்தல்

உடன்போதலின்போது தலைவியின் செயலையும், அழகினையும் கண்டு மகிழும் தலைவன் அவளைப் பாராட்டிப் புகழ்வது, 'புகழ்தல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள் ஆகும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருள் நான்கு பாடல்களில் (ஐங்.361, 363; நற்.384; அகம்.257) இடம்பெற்றுள்ளன. தனக்கு இணையாக நடக்கும் வலிமையினைத் தலைவி எவ்வாறு பெற்றாள் என நினைத்து அவள் நடையழகை அன்னப்பறவையுடன் ஒப்பிட்டு தன் நெஞ்சைக்காண அழைக்கும் தலைவனின் மனவுணர்வையும் (நற்.384; அகம்.257) தலைவியின் அழகைப் பாராட்டி (நலம் புனைந்துரைத்தல்) தன் மகிழ்வைப் புலப்படுத்தும் மனநிலையையும் (ஐங்.363) சோலையில் கிடைத்த மலர்களைத் தொடுக்கும் அழகைப் பாராட்டும் பொழுது நாணிக் கண்புதைக்கும் தலைவியின் நிலைகண்டு மகிழ்வதையும் (ஐங்.361) இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் அமைந்த பாடல்கள் சித்திரிக்கின்றன. நலம் புனைந்துரைத்தலும், நாணிக்கண் புதைத்தலும் தமிழ்ப் புலவர்களைப் பெரிதும் கவர்ந்த அகப்பொருள்

துறைகளாக அமைந்திருப்பதை சங்கப் பாடல்களிலும் பிற்காலக் கோவை இலக்கியங்களிலும் காணமுடிகின்றன.

3.1.2.3 தேற்றல்

உடன்போதலின்போது தலைவியின் பயணச் சோர்வினை நீக்கும் விதமாகத் தலைவன், கானகக் காட்சிகளையும் மலைகளையும் காட்டி சிறிது தொலைவில் ஊர் வந்துவிடும், விரைந்து செல்வோம் எனக் கூறி ஆறுதல்படுத்துவது 'தேற்றல்' ஆகும். தலைவியின் மனதைத் தேற்றுவதாக அமையும் இத்துணைமைக் குறிப்பொருள் மூன்று பாடல்களில் (நற்.202, 264; அகம்.99) இடம்பெற்றுள்ளன.

செல்லும் வழியில் உள்ள காட்டினைக் காட்டி இது உன் தந்தையின் காடு எனக்கூறி, ஆர்வமூட்டி தலைவியின் மனச்சோர்வை மாற்றி அழைத்துச் செல்வதாகவும் (நற்.202), இதோ ஊர் வந்துவிட்டது சிறிது வேகமாகச் செல்வோம் என ஊக்கப்படுத்துவதாகவும் (நற்.264), வழியிடை வருத்தம் தலைவிக்கு ஏற்படாமல் இருக்க பல்வேறு மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கும் கானகக் காட்சிகளைக் காட்டி தலைவியின் மனதை வழிநடைத் துன்பத்திலிருந்து மாற்றுவதாகவும் (அகம்.99) இப்பாடல்களில் தேற்றல் எனும் குறிப்பொருள் அமைந்துள்ளது.

3.1.2.4 வேண்டல்

உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியின் நிலையை நினைத்துச் சுற்றத்தாரும் தாயும் வருந்துவார்கள். அவர்களின் வருத்தத்தைப்போக்கும் விதமாக வழிப்போக்கரிடம் உடன்போக்கில் மனமகிழ்ச்சியுடன் செல்கின்ற தனது நிலையை அவர்களிடத்துத் தெரிவிக்குமாறு தலைவி வேண்டுவதே 'வேண்டல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இத் துணைமைக் குறிப்பொருளில் இரண்டு பாடல்கள் (ஐங்.384, 385) உள்ளன. அவை,

1. தலைவி அந்தணரிடம் வேண்டுதல் (ஐங்.384)

2. தலைவி வழிப்போக்கரிடம் வேண்டுதல் (ஐங்.385)

எனும் இரண்டு சூழல்களில் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள்,

தலைவனுடன் போக்கில் செல்லும் தலைவி தமக்கு எதிரே வரும் அந்தணரை நோக்கி,

‘எல்லா உயிர்களுக்கும் நன்மையையே செய்யும் அந்தணரே! நீங்கள் செல்லும் வழியில் உள்ள எனது ஊரில் என்னைக் காணாது வருந்திக் கொண்டிருக்கும் என் ஆயத்தாரிடம்,

“ஆய் நயந்து எடுத்த ஆய்நலம் கவின்
ஆரிடை இறந்தனள் என்மின்” (ஐங்.384)

எனத் தாய்வளர்த்த எனது பேரழகு மேலும் பொலிவுபெற்றுத் திகழும்படி கடத்தற்கரிய பாலைவழியினை நான் கடந்து சென்றதாகக் கூறுங்கள்’ என வேண்டிக்கொண்டாள்.

மற்றொரு பாடலில் தலைவி தன்னூர் நோக்கிச் செல்லும் வழிப்போக்கரிடம் என்னைப் பெற்ற தாயிடம்,

“கருங்கட் காளையொடு நெடுந்தேர் ஏறிக்
கோள்வல் வேங்கை மலைபிறக்கு ஒழிய
வேறுபல் அருஞ்சுரம் இறந்தனள் இவளெனக்
கூறுமின்...” (ஐங்.385)

எனத் தான் தலைவனுடன் தேரில்ஏறி கொடிய காட்டு வழிகள் பலவற்றைக் கடந்து சென்றுவிட்டேன் எனக் கூறும்படி வேண்டினாள்.

இவ்விரண்டு பாடல்களிலும் ‘வேண்டல்’ எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள், தலைவி நல்ல துணைவனைத் தேர்ந்தெடுத்து மகிழ்வுடனும் பாதுகாப்புடனும் உடன்போக்கில் நெடுந்தூரம் சென்றுவிட்டாள், அவளது மேனியழகு மேலும் பொலிவு பெற்று விளங்கும்வண்ணம் மகிழ்வுடன் செல்கிறாள் என்பதைச் சுற்றத்தாருக்கு அறிவிக்கச் சொல்லும் வகையில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

3.1.3 கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை

தலைவி தலைவனோடு உடன்போக்கில் சென்று அவனது ஊரை அடைந்த பின், தலைவனுடைய தாய் தலைவிக்குச் சிலம்புகழி நோன்பினைத் தனது இல்லத்தில் நடத்தி அவர்களுக்கு மணம் முடித்து வைத்தாள். இங்ஙனம் போக்கில் சென்று இல்லற வாழ்வில் இணைந்த தன் மகளின் நிலை நினைந்து செவிலி, நற்றாய் புலம்புதல், இடைச்சுரத்தில் போக்கில் செல்லும் தலைமக்களைக் கண்டோர் அவர்களின் நிலை நினைந்து இரங்குதல், தலைவியின் போக்கினால்

வருந்தும் தாயரின் நிலைகண்டு ஆற்றுவித்து இரங்குதல் இவையே ‘கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை’ எனப்படும்.

தலைவன் தலைவியரின் உடன்போக்கினைக் கண்டு அறிந்த தாயர் ஆற்றாமையினால் புலம்பும் தன்மையே கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை எனும் அகப்பாடல் துறையில் மேலோங்கிக் காணப்படுகிறது. கவ்வை என்பதற்கு ஒலி, துன்பம், அலர் எனப் பல பொருள்கள் இருந்தாலும், அகப்பொருள் மரபில் ‘துன்பம்’ என்பதே அதன் பொருளாக உள்ளது.

சங்க அகப்பாடல்களில் ‘கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை’ எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் செவிலி, நற்றாய், கண்டோர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. மேலும் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தினைக் கட்டமைக்கும் புறப்பாடு, உடன்போதல், கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீளல் எனும் நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருள்களுள் கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வையே அதிகமாகப் புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளது. உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தில் (துறையில்) அமைந்த 120 பாடல்களுள் 69 பாடல்கள் (58%) ‘கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை’ எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளில் அமைந்துள்ளன.

‘கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை’ என்கிற கிளவித் தொகையின் வகையாக நம்பியகப்பொருள் செவிலி புலம்பல், நற்றாய் புலம்பல், கவர்மனை மருட்சி, கண்டோர் இரக்கம், செவிலி பின்தேடிச்செல்லல் என்கிற ஐந்தினைக் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வைந்தினையும் கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வையின் துணைமைக் குறிப்பொருளாகக் கருதுவதில் தவறில்லை. மேலும், செவிலி பின் தேடிச்செல்லல் என்பது செவிலியின் புலம்பலாக அமைவதால் அதனைச் ‘செவிலி புலம்பல்’ என்ற துணைமைக் குறிப்பொருளுக்குள் அடக்கிவிடலாம். அதேபோன்று நற்றாய் தனது இல்லத்திலிருந்து புலம்புவதை ‘அவர்மனை மருட்சி’ என்கிற வகையை நற்றாய் புலம்பலுக்குள்ளேயே அடக்கிவிடலாம். இனி ‘கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை’ எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளின் மேற்சுட்டிய செவிலி புலம்பல், நற்றாய் புலம்பல், கண்டோர் இரக்கம் எனும் மூன்று துணைமைக் குறிப்பொருள்களும் சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள விதத்தினைக் காண்போம்.

3.1.3.1 செவிலி புலம்பல்

உடன்போக்குக் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிந்து வாடும் செவிலியின் புலம்பலாகச் சங்க அகப்பாடல்களில் இருபத்து ஏழு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

1. இடைச்சுரத்து ஆற்றாது புலம்பல் (குறுந்.44; ஐங்.389; நற்.198; அகம்.7)

2. மனையின் கண் தனியே புலம்பல் (குறுந்.84, 144, 356, 378, 396; அகம்.17, 49, 89, 117, 145, 153, 189, 207, 219, 263, 321, 383, 385, 397).

3. ஆற்றுவித்த தோழியிடம் புலம்பல் (அகம்.63, 369)

4. ஆற்றுவித்த அயலோரிடம் புலம்பல் (ஐங்.380)

5. நற்றாயிடம் புலம்பல் (குறுந்.15)

எனும் ஐந்து நிலைகளில் செவிலியின் புலம்பல், எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள் அமைந்துள்ளது. இடைச்சுரத்தில் கண்டோரிடமும், மனையின்கண் தன் நெஞ்சிடமும் அயல் இல்லத்தார், தோழி மற்றும் நற்றாயிடமும் செவிலி புலம்புகிறாள். இங்குத் தலைவியின் பிரிவாற்றாமையே மேலோங்கி நிற்கிறது. மனையில் தனியே இருக்கும் செவிலி தன் நெஞ்சுக்குச் சொல்லி ஆற்றாது புலம்புவதையே புலவர்கள் பெரிதும் சித்திரித்துள்ளார். இத்தகைய செவிலியின் தனிமைப் புலம்பல் இருபது பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

அனைத்து நிலைகளிலும் தலைவியின் போக்கினை அறிந்த சூழலில் செவிலியின் மனத்தில் தோன்றிய துன்ப உணர்வுகள், போக்கில் செல்லும் நெறியின் தன்மை, கொடிய காட்சிகள் குறித்த அச்சம், தலைவனுடன் செல்லும் தன்மகளின் நிலை நினைந்து இரங்கும் தன்மை குறித்த ஆற்றாமையே 'செவிலி புலம்பல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளின் பாடுபொருளாக இடம்பெற்றுள்ளன.

3.1.3.2 நற்றாய் புலம்பல்

உடன்போக்கினால் தலைவியைப் பிரிந்து நற்றாய் புலம்புவதாகச் சங்க அகப்பாடல்களில் முப்பது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

1. செவிலியிடத்துப் புலம்பல் (நற்.143, ஐங்.313)

2. காணாது திரும்பியோரிடம் புலம்பல் (ஐங்.375; அகம்.275)

3. கண்டோரிடம் புலம்பல் (ஐங்.399)

4. மனையின்கண் தலைவியின் நிலையை நினைந்து புலம்பல் (ஐங்.372–374, 376, 377; நற்.29, 66, 110, 179, 184, 271, 279, 293; அகம்.55, 105, 203, 315)

5. தோழியிடம் புலம்பல் (ஐங்.378, 379, நற்.305).

6. தெய்வத்திடம் புலம்பி வேண்டல் (ஐங்.371; அகம்.15, 35)

7. வேலனிடம் வேண்டிப் புலம்பல் (அகம்.195)

8. காக்கையிடம் வேண்டிப் புலம்பல் (ஐங்.391)

என எட்டு நிலைகளில் நற்றாய் புலம்பல் இடம்பெறுகின்றது. செவிலியின் புலம்பலில் செவிலி மனையிலிருந்து தனியே புலம்புவதைப் புலவர்கள் அதிகமாகப் பாடியிருப்பதைப் போலவே நற்றாய் புலம்பலிலும் மனையின் கண் நிகழும் தனிமைப் புலம்பலே புலவர்களால் மிகுதியாகப் (17 பாடல்கள்) பாடப்பட்டுள்ளது.

இந்நிலைகளில் நற்றாய் தன்னுள், கண்டோர், செவிலி, தோழி மற்றும் தெய்வத்திடம் உணர்வு நிலையிலும், நிமித்தம் காரணமாக வேலன், காக்கையிடமும் புலம்புவதாகப் 'புலம்பல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

அனைத்து நிலைகளிலும் செவிலி வாயிலாகத் தன் மகளின் போக்கினை அறிந்த நற்றாயின் உள்ளக்குமுறல், செல்வச் செழிப்பில் வளர்ந்த தன் மகளின் பிரிவு குறித்த பரிதவிப்பு, அதன் விளைவாக வெளிப்படும் எண்ணங்கள், செயல்பாடுகள், எதிர்பார்ப்புகள் போன்றவை 'நற்றாய் புலம்பல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளாக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறாக செவிலி, நற்றாய் புலம்பல் எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள்கள் பாசத்தின் முன் தோற்கும் தாய்மையின் நிலையினை நேரடியாக எடுத்துரைக்கும் களமாக உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறாக கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், இக்குறிப்பொருள் போக்கில் செல்லும் தலைமக்கள் நெறியிடை எதிர்கொள்ளும் துன்பங்களைப் பின்புலங்களாகவும், தாயரின் துன்ப உணர்வுகளை நிகழ்வுகளாகவும் கொண்டு சங்ககாலச்

சமுதாயத்தின் காதற் பண்பாடாக சமூக வழக்கில் இருந்த உடன்போக்கு திருமணத்தை இல்லற அறமாக, கற்பு நெறியாகப் போற்றிய தமிழர் பண்பாட்டு மரபினை எடுத்துரைக்கும் குறிப்பொருளாக உடன்போக்குப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளது.

3.1.3.3 கண்டோர் இரக்கம்

தலைமக்கள் போக்கில் பாலைநெறி, கொடிய காடுகள், சிற்றூர்களைக் கடந்து செல்வதை நேரில் கண்ட கண்டோர்களான அந்தணர், வழிப்போக்கர், ஊர் மாந்தர் போன்றோர் இளங்காதலர்களின் நிலை நினைந்து ஆற்றாது தன்னுள் இரங்கல், தன் மகளைத் தேடிப் பின்தொடர்ந்து சுரம் வரை வந்த செவிலியின் நிலைக்கு இரங்கல், மனையில் ஆற்றாது புலம்பும் நற்றாய் நிலை கண்டு இரங்கல் போன்றவையே 'கண்டோர் இரக்கம்' எனும் முதன்மை குறிப்பொருளாகும். இப்பொருளில் பன்னிரண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில்,

1. போக்கில் சென்ற தலைமக்களின் நிலைகண்டு தன்னுள் இரங்கல் (குறுந்.7, 229; ஐங்.381, 383; நற்.2; அகம்.165)

2. இடைச்சுரத்து வினவிய செவிலியை ஆற்றுவித்தல். (ஐங்.387, 388, 390; கலி.9)

3. இடைச்சுரத்து இரவில் தங்கிய தலைமக்களைக் கண்ட அவ்வூர்ப் பெண்டிர் இரங்கல் (ஐங்.382)

4. மனையில் ஆற்றாது வருந்திய நற்றாயிடம் சுரத்தில் கண்ட தலைமக்களின் தன்மையைக் கூறித் தேற்றுதல் (ஐங்.386)

என நான்கு நிலைகளில் கண்டோர் தமக்குள்ளும், செவிலி, நற்றாயிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றனர். உடன்போக்கு மேற்கொண்டு காட்டில் நடந்து வரும் தலைவன் தலைவியைக் கண்டு கண்டோர் இரக்கம்கொள்ளும் நிலையே மிகுதியாகப் (6 பாடல்கள்) புலவர்களால் பாடப்பட்டுள்ளது.

மேற்கண்ட அனைத்து நிலைகளிலும் போக்கில் செல்லும் தலைமக்களின் நிலைகண்டு இரங்கும் தன்மை, மகளின் போக்கினை அறிந்து ஆற்றாது துன்புறும் செவிலி, நற்றாயினை உலகியல் தன்மை கூறி ஆற்றுவித்து அவர்தம்

நிலைக்கு இரங்கும்தன்மை ஆகியவை ‘கண்டோர் இரக்கம்’ எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளின் அடித்தளமாக அமைந்துள்ளன.

இவ்வாறாக ‘கண்டோர் இரக்கம்’ எனும் துணைமைக் குறிப்பொருள் தலைமக்களின் வாழ்வில் உடன்போக்கு என்பது பருவமாற்றத்தின் காரணமாகவும் இயற்கையின் நிகழ்வாகவும் நடைபெறும் என்தையும், ஊராரின் அலரும், தாயாரின் இற்செறிப்பும் தலைமக்களின் போக்கிற்கு காரணங்களாக அமைந்துள்ளன என்பதையும் எடுத்துரைக்கும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகப் புலவர்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

3.1.4 மீளல்

உடன்போக்கில் சென்ற தலைமக்கள் மீண்டும் தலைவியின் ஊர்நோக்கி வருதலும் பிறகு தலைவியின் இல்லத்தில் இருத்தலும் மீளல் எனப்படும். இம்மீளல் எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளை கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் பன்னிரண்டு பாடல்கள் (ஐங்.203, 312, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 400, நற்.294, அகம்.261) அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்கள்,

1. தனது இல்லத்தில் திருமணம் நிகழத் தலைவனை அழைத்துக் கொண்டு தன் இல்லம் திரும்புதல் (ஐங்.392, 397, 398)

2. இல்லறம் நடத்திய பின்னர் தலைவியின் இல்லம் மீள்தல் (ஐங்.203, 312, 395, 396, நற்.294; அகம்.261)

3. இல்லம் மீள்கின்ற, மீண்ட தலைமக்களைக் காண சுற்றத்தாரை அழைத்தல் (ஐங்.394, 400)

4. மீண்டு வரும் தலைமக்களைக் கண்டோர் நற்றாயிடம் கூறல் (ஐங்.393)

எனும் நான்கு நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.

வேற்றுவரைவினைத் தடுக்க போக்கில் சென்று தன் காதலை ஊராருக்குப் புலப்படுத்திய தலைவி, தனது பிரிவால் வருந்தும் உறவினர் மற்றும் சுற்றத்தாரின் வருத்தத்தைத் தணிவிக்கவும், தனது திருமணத்தை இல்லத்தில் நிகழ்த்தி பெற்றோர் கண்டு மனம் மகிழவும் விரும்பி தலைவனை அழைத்துக் கொண்டு தன் ஊர் நோக்கித் திரும்பினாள். அங்ஙனம் திரும்பும் பொழுது தனக்கு முன்னர் தன் ஊர் நோக்கி விரைகின்ற சிலரைக் கண்டாள். அவர்களிடம் சென்று,

"கவிழ் மயிர் எருத்தின் செந்நாய் ஏற்றை
குருளைப் பன்றி கொள்ளாது கழியும்
சுரன் நனி வாரா நின்றனள் என்பது
முன்னுற விரைந்த நீர் மின்
இன்நகை முறுவல் என் ஆயத்தோர்க்கே" (ஐங்.397)

எனப் பாலை வழியினைக் கடந்து ஊருக்கு மிக அருகில் வந்துவிட்டாள் தலைவி எனும் செய்தியினை, தன் உறவினர்களிடம் விரைந்து கூறுங்கள். அதனைக் கேட்டால் அவர்கள் மனம் மகிழ்வர் என்றாள்.

இப்பாடலில் மீட்சியின் பொழுது தலைவியின் மனத்தில் தோன்றும் எண்ணங்கள், உணர்வுநிலைக்கேற்ற பாலைநிலக்காட்சி இயைபுப் பின்னணியாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு 'மீளல்' எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் நேரடியாக, தலைவியால் கண்டோர் மூலமாக உறவினருக்கு எடுத்துரைக்கும் விதமாக அமைந்துள்ளது.

இல்லம் மீண்ட தலைவியிடம் தோழி அவன் உடன்போக்கில் சென்ற பொழுது இவ்வூர் மாந்தர்,

"புள்ளும் அறியாப் பல்பழம் பழுனி
மடமான் அறியாத் தடநீர் நிலைஇச்
சுரநனி இனிய வாகுக என்று" (ஐங்.398)

நீ செல்லும் நெறியில் பழங்களும், நீரும் கிடைக்க வேண்டும் என இறைவனை வேண்டி நின்றனர் என்றாள்.

இப்பாடலில் தலைமக்களின் மீட்சி ஊர் மாந்தருக்கு மகிழ்வைத் தரும் என்ற மறைபொருளை தோழி தலைவிக்கு உணர்த்தும் நிகழ்வாக மாந்தர் இறைவனை வேண்டி வருந்தி நிற்கும் நிலை காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

திருமணம் முடிந்து இல்லறத்தில் இணைந்த பின்னர் தலைவியின் மனக்குறிப்பினை உணர்ந்த தலைவன் அவளை மீண்டும் பாலைவழியினைக் கடந்து அவள் இல்லத்திற்கு அழைத்து வரும் நிலையில்,

"இன்னா அருஞ்சுரம் தீர்ந்தன மென் மெல
ஏகுமதி வாழியோ குறுமகள் போது கலந்து

கறங்கிசை அருவி வீழும்

பிறங்கு இருஞ்சோலை நம் மலை கெழு நாட்டே" (ஐங்.395)

எனவும்,

"சுரத்திடை அயர்ச்சியை ஆறுகம் மடந்தை

கல்கெழு சிறப்பின் நம்மூர்

எல்விருந்தாகிப் புகுகம் நாமே" (ஐங்.396)

எனவும் கூறி சுரத்தின்வழி நடந்துவந்த களைப்பைத் தணிவித்துத், தலைவியது ஊரை 'நம் மலை', 'நம்மூர்' என உரிமையுடன் கூறி அழைத்து வந்தான்.

சங்கப்புலவர்கள் கையாண்டுள்ள மீளல் என்னும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் பண்டைத் தமிழரின் திருமண வகையுள் ஒன்றான 'கொடுப்போர் இன்றி அமையும்' திருமணமாக உடன்போக்கை ஏற்றுக்கொண்ட தன்மையினையும், எவ்வித காழ்ப்புணர்வும் இன்றி தலைமக்களின் மீட்சியினை ஏற்று விருந்து படைத்த நிகழ்வையும் சுட்டுகின்றது. மேலும் உடன்போக்கிற்கான சமூக அங்கீகாரத்தையும் இம்மீளல் குறிப்பொருள் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

"அடிக்கருத்தென்பது உலகில் பலராலும் அறியப்பட்டு, பலர் உள்ளங்களிலும் நின்று நிலவும் கருத்தாகவோ, குறிக்கோளாகவோ, கொள்கையாகவோ காணப்படுவது ஆகும். மேலும், ஓர் இனப் பண்பாட்டின் மரபு எண்ணங்களை ஊக்குவிப்பதாகவும், கட்டுப்படுத்துவதாகவும் அமைந்து, குறிப்பிட்ட போக்கிற்கு வழிகாட்டுவதாக அமையும்"[4] என வெப்ஸ்டர் அகராதி கூறும். இவ்விளக்கத்திற்கு ஏற்ப மீளல் என்னும் குறிப்பொருள் அதற்கேற்ற சூழல்களையும், பாலைநிலக் காட்சிகளையும் பின்புலமாகக் கொண்டு பண்டைத் தமிழரின் திருமண வகையுள் ஒன்றாக உடன்போக்கையும் மீட்சியையும் ஏற்றுக்கொண்ட பண்பாட்டு மரபினை எடுத்துரைக்கும் களமாகப் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டு உடன்போக்கு எனும் முதன்மை அடிக்கருத்திற்கு வலுவூட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறாக, மீளல் என்னும் குறிப்பொருள் சங்ககாலத்தில் தலைவி ஊரறிய போக்கில் சென்று, தனது காதலை ஊராருக்கு அறிவித்தப் பின்னர், மீண்டும் தலைவனைத் தன் இல்லத்திற்கு அழைத்து வந்துள்ளாள் என்பதையும் அவள் வரவை எந்தவிதமான காழ்ப்புணர்வும் இன்றிப் பெற்றோரும் சுற்றத்தாரும்

சமூகமும் ஏற்றுக்கொண்டு திருமணம் நிகழ்த்தி மகிழ்ந்தனர் என்ற காதற்பண்பாட்டு மரபினை எடுத்துரைக்கின்ற வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

மேலும், உடன்போக்கில் 'மீளல்' எனும் குறிப்பொருள் மீள்தலும் சங்ககாலத்தில் பெண்கள் தங்களுக்கான துணைவனைத் தாங்களே தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையும் பேச்சுரிமையும் பெற்றவர்களாகத் திகழ்ந்தனர் என்பதை எடுத்துரைக்கும் களங்களாகவும் அமைந்துள்ளன.

3.2 முடிவுகள்

3.2.1 சங்க அக இலக்கியங்களில் காணப்படும் அடிக்கருத்துகளில் ஒன்று உடன்போக்கு, இது களவொழுக்கத்தின் நிறைவாகவும் கற்பொழுக்கத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைகின்றது.

3.2.2 சங்கச் செய்யுட்களில் இடம்பெற்றுள்ள உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தானது

அ. புறப்பாடு, ஆ. உடன்போதல், இ. கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, ஈ.மீளல் என்னும் நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகின்றது.

3.2.3 களவு ஒழுக்கத்திற்கு இடையூறு ஏற்பட்ட சூழலில் தோழி தலைமக்களை போக்கில் சென்று மணம்செய்து கொள்ள ஆயத்தப்படுத்தும் நிலையே 'புறப்பாடு' எனப்படும். இம்முதன்மைக் குறிப்பொருள் அமைப்பில் 27 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

3.2.4 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தினைப் பெற்றுள்ள 120 சங்கச் செய்யுட்களில் புறப்பாடு என்னும் முதன்மைக் குறிப்பொருளானது இருபத்தேழு பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இம்முதன்மைக் குறிப்பொருளானது போக்கு அறிவித்தல், போக்கு உணர்த்தல், போக்கு உடன்படாமை, போக்கு உடன்படுத்தல், போக்கு உடன்படுதல், போக்கல் என்னும் 6 துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு பாடப்பெற்றுள்ளது.

3.2.5 களவு ஒழுக்கத்தினால் எழுந்த ஊராரின் அலரினைத் தடுக்க போக்கில் செல்வதே செய்யத்தகுந்த செயலாகும் எனத் தலைவிக்குத் தோழி அறிவுறுத்தலே 'போக்கு அறிவுறுத்தல்' எனப்படும். இரண்டு பாடல்களில் இத்துணைமைக் குறிப்பொருள் இடம்பெற்றுள்ளது.

3.2.6 உடன்போக்கு மேற்கொள்வதற்கான விருப்பத்தை தலைவி தோழியிடமும் – தோழி தலைவியிடமும் – தோழி தலைவனிடமும் உணர்த்தும் மும்முனை நிகழ்வே 'போக்கு உணர்த்தல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருளில் எட்டுப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

3.2.7 உடன்போக்கினை தலைவனோ தோழியோ முன்மொழிகின்றபோது அதனைத் தோழியோ தலைவனோ புறச்சூழல்களைக் கூறி அதற்கு மறுப்புத் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படாமை' ஆகும். இதில் மூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

3.2.8 தோழி, தலைவன் தலைவி இருவரையும் போக்கிற்குச் சம்மதிக்க வைப்பதே 'உடன்படுத்தல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் எட்டுப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

3.2.9 உடன்போக்கிற்கான இசைவினைத் தலைவி தோழியிடமும் – தோழி தலைவனிடமும் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படுதல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் மூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

3.2.10 குறியிடத்தில் தோழி தலைவியை தலைவனிடம் ஒப்படைத்தலே 'உடன்போக்கல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

3.2.11 குறியிடத்தில் தலைவனிடம் தலைவியை தோழி ஒப்படைத்த பின்னர் தலைவன் தலைவியுடன் பயணப்படுதலே 'உடன்போதல்' என்னும் முதனமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருளைக் கொண்டு பன்னிரெண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

3.2.12 தலைமக்கள் உடன்போக்கு மேற்கொண்டு செல்கின்றதைச் சித்திரிக்கும் 'உடன்போதல் எனும் முதன்மைக்குறிப்பொருள் பன்னிரெண்டு பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இக்குறிப்பொருள் விலக்கல், புகழ்தல், தேற்றல், வேண்டல் ஆகிய 4 துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகிறது.

3.2.13 தலைவியின் பயணக் களைப்பை அறிந்த தலைவன் அவளை இளைப்பாற்றி அழைத்துச் செல்வதே 'விலக்கல்' என்னும் துணைமைக்

குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருள் மூன்று பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

3.2.14 போக்கில் செல்கையில் தலைவியின் செயல்பாடு, அழகினைக் கண்டு மகிழ்ந்த தலைவன் தலைவியின் நலனைப் பாராட்டுவதே 'புகழ்தல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் நான்கு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

3.2.15 போக்கில் செல்லும் தலைவன் தலைவிக்கு மனச்சோர்வு ஏற்படாதிருக்க கானகக் காட்சிகள், மலையின் அழகு, ஊக்கமூட்டும் நேர்மறைச் சொற்களைக் கூறி ஆற்றுப்படுத்துவதே 'தேற்றல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இதில் மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

3.2.16 உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவி இடைச்சுரத்தில் கண்டோரிடம் (அந்தணர், வழிப்போக்கர்) தன் நிலையினைத் தோழி, தாயாரிடம் கூறுமாறு வேண்டுவதே 'வேண்டல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இப்பொருளில் இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. இந்தத் துணைமைக் குறிப்பொருள் தொல்காப்பியத்திலும் நம்பியகப் பொருளிலும் பேசப்படவில்லை. இது பழைய அகப்பொருள் மரபில் தமது தனித்திறமையைப் புலவர் காட்டியதற்குச் சான்றாகும்.

3.2.17 தலைவி போக்கில் சென்று தலைவனுடன் கற்பொடு புணர்ந்ததை அறிந்து செவிலியும் நற்றாயும், போக்கினை மேற்கொண்ட தலைவியின் செயல், பயணத்தின் பொழுது தலைவியது நிலை, மகளை இழந்த ஆற்றாமை போன்ற காரணங்களால் புலம்புவதும், போக்கில் செல்லும் தலைமக்களையும் மகளைப் பிரிந்த தாயரின் நிலையினைக் கண்டு கண்டோர் இரக்கம் கொண்டு ஆற்றுவிப்பதும் 'கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை' எனப்படும். இம்முதன்மைக் குறிப்பொருளில் 69 பாடலகள் அமைந்துள்ளன.

3.2.18 'கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை' எனப்படும் முதன்மைக் குறிப்பொருள், செவிலி புலம்பல், நற்றாய் புலம்பல், கண்டோர் இரக்கம் என்னும் மூன்று துணைமைக் குறிப்பொருளைக் கொண்டு அமைகின்றது.

3.2.19 உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தில் அமைந்துள்ள நான்கு வகையான குறிப்பொருள்களுள் கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை என்னும் இந்தக் குறிப்பொருள்தான் மிகுதியான பாடல்களில் (69) இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவி உடன்போக்கினை மேற்கொண்டாள் என்பதையறியும் செவிலி, நற்றாயின் உள்ளத்துயரை எடுத்துரைக்கும் இம்முதன்மைக் குறிப்பொருள்தான் சங்கப் புலவர்களைப் பெரிதும் ஈர்த்துள்ளது.

3.2.20 உடன்போக்கில் சென்ற தலைமக்கள் மீண்டும் ஊருக்குத் திரும்புதலைச் சித்திரிக்கும் 'மீளல்' எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் பன்னிரெண்டு பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இது தலைவியின் வீட்டிற்கு வந்து திருமணம் செய்துகொள்ளுதல். இல்லறம் (திருமணம்) நடத்தி மீண்டும் வீட்டிற்குத் திரும்புதல் எனும் இரண்டு நிலைகளில் அமைந்துள்ளது.

3.2.21 உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தானது நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருள்களையும், அக்குறிப்பொருளுக்கு ஏற்ற 13 உட்கூறுகளைக் கொண்ட துணைமைக் குறிப்பொருள்களால் ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்தாக சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

குறிப்புகள்

1. Ulrich Weisstein, 'Thematology', Comparative Literature and Literary Theory; Survey and Introduction, *மேற்கோள்: வி.ஆனிலெட்பாமி, சங்க அகப்பாடல்களின் அடிக்கருத்துக்கள் (முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு), ப.9.*
2. *செ.சாரதாம்பாள், அடிக்கருத்தியல், பக்.15–16.*
3. Harry Levein, 'Thematic and Criticism', Grounds for comparison, *(மேற்கோள்: வி.ஆனிலெட்பாமி, மு.நூ., ப.9).*
4. Webster's third New International Dictionary of the English Language, p.2370.

இயல் - 4

அகமாந்தர்களின்
மனவுணர்வுகளும் செயல்களும்

இயல் - 4

அகமாந்தர்களின் மனவுணர்வுகளும் செயல்களும்

இயல் - 4

அகமாந்தர்களின் மனவுணர்வுகளும் செயல்களும்

4.0 முன்னுரை

ஓர் அடிக்கருத்தைக் கட்டமைக்கப் பல குறிப்பொருள்கள் துணைநிற்குமென்றும் ஒரு தலைமைக் குறிப்பொருளின்கீழ் சில துணைமைக் குறிப்பொருள்கள் அமையுமென்றும் கடந்த இயலில் கண்டோம். அடிக்கருத்துகள் மாந்தர்களுடன் தொடர்புடையன, குறிப்பொருட்கள் சூழல்களுடன் தொடர்புடையன. இந்த இயலில் உடன்போக்கு என்னும் அடிக்கருத்து எப்படி அகமாந்தர்களுடன் இணைத்துப் புனையப்பட்டுள்ளது; அகமாந்தர்களின் உணர்வுகள் எவ்வாறு பின்னப்பட்டுள்ளன என்பனவற்றை விளக்கமாகக் காண்போம். இலக்கியம் என்பதே மனித உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் மொழியின் கலைத்தன்மையுடன் நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் எடுத்துரைப்பதாகும். ஆகவேதான், "சங்கப்புலவர்கள் மனித இதயத்தின் உணர்வுகளையும் இயற்கையின் விளைவால் விளைந்த உலகையும் பின்னிப் பிணையும் களங்களாக இலக்கியங்களைக் கொண்டனர்" [1] என்று பேராசிரியர் கதிர்.மகாதேவன் மதிப்பிட்டுள்ளார். அறிஞர் மு.சண்முகம்பிள்ளை "அகப்பொருள் துறைகளில் நிகழ்த்தப்பெறும் உரையாடல்கள் எல்லாம் தலைவன், தலைவி முதலியோரின் உள்ளத்துணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் கண்ணாடிகளே"[2] என ஆய்ந்துரைத்துள்ளார். அறிஞர் அ.வெ.சுப்பிரமணியன், "அகப்பொருளைப் பொறுத்தவரை, உரிப்பொருளே பாடலுக்கு மையமானது. உரிப்பொருள் என்பது உணர்ச்சியே ஆகும். உயர்ந்த இலக்கியம் எங்கே எம்மொழியில் இயற்றப்பட்டாலும் அதில் உணர்ச்சியே அடிப்படையாக அமையும்"[3] என்பார். பேராசிரியர் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார், சங்க அகப்பாடல்களை நாடகத் தனிமொழி [4] (Dramatic Monologue) என்பார். புலவர் தம் சொந்த உள்ளுணர்வுகளைத் தலைவன், தலைவி, தோழி என்கிற நாடகக் கதைமாந்தர்மீது ஏற்றியுரைப்பதாக அவர் கூறுவார்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன், தலைவி, தோழி, தாயர், கண்டோர் ஆகிய அகமாந்தர்களைப் பின்புலமாக வைத்து உடன்போக்கு என்னும்

அடிக்கருத்தினைப் புலவர்கள் விளக்கியுள்ளனர். உடன்போக்கில் தலைமை மாந்தர்களாகத் தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரும் உள்ளனர்.

இவர்கள் இருவரும்தாம் இந்த அடிக்கருத்தின் தொடக்கத்திற்கும் தொடர்ச்சிக்கும் காரணர்களாக உள்ளனர். தலைவி தன் வீட்டிலிருந்து வெளியேறுதல், தலைவனுடன் பாலை வழியில் செல்லுதல், தலைவன் வீட்டினைச் சென்றடைதல், அங்கிருந்து திரும்புதல், வழியின் இயல்புகள் முதலான பல அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகள் தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரை மையமிட்டுப் புனையப்பட்டுள்ளன.

இவர்களின் மனவுணர்வுகள் எவ்வாறு படைக்கப்பட்டுள்ளன? 'உடன்போக்கை நேர்வித்தல்' என்ற பணியைத் தோழி எவ்வாறு செயல்படுத்தினாள்? அப்போது வெளிப்படும் அவளது மனநிலை, உடன்போக்கினை அறிந்தநிலையில் செவிலி, நற்றாய், கண்டோர் ஆகியோரின் மனவுணர்வுகள் எங்ஙனம் அமைந்திருந்தன. அம்மனவுணர்வுகள் எத்தகைய மெய்ப்பாட்டினை வெளிப்படுத்தியுள்ளன என்பனவற்றையெல்லாம் விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

4.1 தலைவனைப் பற்றிய புனைவு

அகத்திணை மாந்தர்களுள் தலைவன் தனக்கெனத் தனிச்சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்கிறான். "பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன" (தொல்.களவு.நூ.7) என்பதற்கேற்ப வீரப் பண்பினையும் பெருமைக் குணங்களையும் கொண்டு விளங்குகிறான். உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவன் பெரிதும் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சேர்ந்த ஓங்கு மலை நாடனாகவே (ஐங்.254, 256, குறுந்.217,262) புலவர்களால் சித்திரிக்கப்படுகின்றான். மேலும் அவன் இளமை பொருந்திய வீரனாகவே வருணிக்கப்படுகின்றான். 'விடலை' என்றும் 'காளை' என்றும் அவன் சுட்டப்படுகின்றான்.

அத்துடன் தலைவன் வீரனாகவும் (மள்ளன்) நிலத் தலைவனாகவும் (மீளி) காட்டப்படுகின்றான். தலைவனைக் கருமை நிறத்தாடியும் சினம் பொருந்திய கண்களை உடையவனாக – திண்ணியதோள் கொண்டவனாக – பரந்த காலடி உடையவனாகப் புலவர்கள் வருணிக்கின்றனர். மேலும் அவன் கையில் வில் அல்லது வேல் ஏந்தியவனாகவும் காலில் வீரக்கழல் அணிந்தவனாகவும் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றான்.

‘வென்வேல் விடலை’ (ஐங்.364)

‘மீளிமுன்பின் காளை’ (ஐங்.374)

‘கடுங்கண் காளையொடு (ஐங்.385)

‘செய்வினைப் பொலிந்த செறிகழல் நோன்தாள்
மை அணற் காளையொடு’ (ஐங்.389)

“. . . . . வென்வேல்
மைஅற விளங்கிய கழல்அடி” (ஐங்.399)

நற்றிணைப் பாடல் (பா.149) ஒன்றில் தோழி தலைவியிடம் தேரேறி வரும் தலைவனோடு நீ உடன்போக்கும் மேற்கொள்வாயாக எனக் கூறுகிறாள்.

தலைவன் எத்தகைய இயற்கைத் தடைகள் நேரிட்டாலும் அவற்றைக் கடந்து காதற் தலைவியைக் காண்கிறான். அவளுடைய காதலையும் அன்பையும் பெறுவதற்குப் பெருமுயற்சி செய்கிறான். காதல் கைகூடினாலும் அது திருமணத்தில் முடிவதில் சில சமூகத் தடைகள் ஏற்படுகின்றபோது அவற்றைத் தோழியின் துணையுடன் எதிர்கொண்டு, தான் பெண் எடுக்கும் கொடுக்கும் குடும்பத்தினர்க்கும் எந்தவித இழிவும் குறைவும் தன்னால் ஏற்பட்டுவிடக் கூடாதென மிகக் கவனமாகச் செயல்படுகிறான். உடன்போக்கில் தலைவியை அழைத்துச் செல்கின்றபோது அவளின் அருமை உணர்ந்து, வழியில் அவளுக்கேற்படும் துயரங்களை மாற்றி மனச்சோர்வு, உடல்சோர்வு ஆகியன ஏற்படாதவாறு பேணுகின்றான். இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டால் ‘பெருமிதம்’ என்ற மெய்ப்பாட்டின் கீழ் தலைவனது செயல்கள் அமைந்துள்ளன.

உடன்போக்கின்போது தலைவன் நிகழ்த்தும் கூற்றுக்கள் பதின்நான்கு பாடல்களில் அமைந்துள்ளன (அட்டவணை –III.1.1). அவற்றை எட்டுப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் (அட்டவணை –III.1.2). பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன.

1. தோழி உடன்போக்கு உணர்த்தல் (குறுந்.56)

2. உடன்போக்கில் தலைவி உடன்வரும் சூழல் (ஐங்.361, 363; நற்.9, 76, 202, 264, 362, 384; அகம்.99, 257).

3. உடன்போய் மீளல் (ஐங்.395, 396; அகம்.261)

ஆகிய மூன்று சூழல்களில் தலைவன் பேசுவதாகப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

4.1.1 கொடிய பாலைவழியை நினைந்து வருந்துதல்

தோழி உடன்போக்கினை வலியுறுத்திய நிலையில் தலைவன் அதற்கு இசையாமல் அவளைநோக்கி,வேட்டைக்குச் சென்ற செந்நாய் நீர் வேட்கையால் துன்பப்படும் சுரநெறியில் தலைவி வருவது அவளுக்கு வருத்தத்தையே தரும் என்று தலைவியின் மென்மைத்தன்மையினைக் கூறி செய்வதறியாது கலங்கி நிற்கிறான் (குறுந்.56). இங்குத் தலைவியின் துன்பத்திற்காக வருந்தும் தலைவனின் மனவுணர்வு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

4.1.2 தலைவியின் நலம் புனைந்துரைத்தல்

தலைவியைப் பாலை வழியில் உடன் அழைத்துக்கொண்டு செல்லும் தலைவன், அவளுடைய நாணமும், பெற்றோரைப் பிரிந்த துயரமும் அவளை விட்டு நீங்குவதற்காகத் தலைவியுடன் பேசிக்கொண்டே செல்வான். அப்போது 'உன்னுடைய தமையன்மார் வில்லும் பகழியும் கொண்டு கொலைத்தொழில் புரிவதில் வல்லவராகத் திகழ்கின்றனர். நீயோ உன்னுடைய முலையாலும் அதன்மேல் படர்ந்த சுணங்காலும் என்னை வருத்துகின்றாய். ஆகையினால் என் நெஞ்சு உன் முலைமேல் படர்ந்த தேமலைப் பிற உயிர்களை வருத்தும் அணங்கு என்றே எண்ணுகின்றது (ஐங்.363) என அவளது அழகு நலனைப் பாராட்டி தலைவியின் நாணத்தையும் பெற்றோரின் பிரிவுத் துயரால் ஏற்பட்ட துயரினையும் தலைவன் மாற்றுகிறான். இதேபோன்று நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில் உடன்போக்கில் பாலைவழியில் பயணிக்கும் தலைவன் ஒருவன் தலைவியின் அழகை தன் நெஞ்சுக்கு உரைத்து மகிழ்கிறான்.

'பாதுகாப்பற்ற வழியினைக் கடந்து வேங்கை மலர்கள் உதிர்ந்து பரவிக்கிடக்கும் மலர்ப்பரப்பில் அன்னப்பறவை நடப்பது போல நடந்து வரும் தலைவியின் அழகை நான் கண்டு மகிழ்ந்தேன். நெஞ்சே! நீயும் அவ்வழகைக் கண்டு மகிழ்வாயாக!'" (நற்.384) எனப் பேசுகிறான்.

தலைவியின் நடையழகைத் தலைவன் பலமுறை கண்டு மகிழ்ந்தவன்தான் என்றாலும் தனக்காகக் கொடிய கானகத்தின் வழியே தன்னுடன் இணைந்து இல்லறம் நடத்த வருகிறாளே என்ற பெருமிதஉணர்வின் காரணமாகப் பிறந்த

உவகையினால் தலைவியின் நடையழகைத் தன் மனத்திற்குக் கூறி மகிழும் தலைவனது மனவுணர்வினை இப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

4.1.3 கானகக் காட்சிகளைக் காட்டி ஆற்றுவித்தல்

தலைவியுடன் செல்லும் தலைவன் தலைவிக்கு வழியிடை வருத்தம் தோன்றாமல் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காகக் காட்டு வழியில் பல்வேறு மலர்கள் உதிர்ந்து கிடக்கின்ற இயற்கை அழகினைச் சுட்டிக்காட்டி தலைவிக்கு வழியிடை வருத்தம் தோன்றாதவாறு பேசுகிறான். அப்போது கண்ணில் தெரிந்த குன்றுகளைப் பார்த்து, இக்குன்றுகள் 'போர்த்திறமை நிறைந்த உன் தந்தையின் யானைக் கூட்டங்கள் போல் காட்சியளிக்கின்றன' (அகம்.99) என்கின்றான்.

நற்றிணைப் பாடலில் உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவன் தலைவியது மென்மையான பாதங்கள் நோகாதவாறு நிழலில் தங்க வைத்தும், செல்லும் வழியில் அஞ்சும் தன்மையுடைய இடங்களைக் கண்ட பொழுது தலைவியின் அச்சத்தைப் போக்கியும், இளைப்பாற நினைத்த இடமெல்லாம் இளைப்பாறச் செய்தும் அவளுக்கு வழிநடை வருத்தம் தோன்றாதவாறு அழைத்துச் செல்கிறான் (நற்.76). இங்கு உவகைச் சுவை சுட்டப்பட்டுள்ளது.

மருதன் இளநாகனார் பாடலில் வரும் தலைவன் 'இயந்திரப்பாவை போல உன் தந்தையின் எல்லையைக் கடந்து என்னைப் பின்தொடர்ந்து என்னுடன் வருகிறாய். உன் வழிநடை அயர்வு நீங்க கார்காலத்து முதல் மழையினால் கானகத்து மணற்பரப்பில் ஊர்கின்ற சிவந்த தம்பலப்பூச்சிகளைப் பிடித்துச் சிறிது நேரம் தங்கி விளையாடுக' என்றான். மேலும்,'பகைவர் யாரேனும் எதிர்த்து வந்தால் அவர்களைப் போரிட்டு வென்று உன்னை அழைத்துச் செல்வேன். உன் உறவினர்கள் வந்தால் மணல்மேட்டின் பின்புறம் மறைந்து கொள்வேன்' என்கிறான்.

"வினைஅமை பாவையின் இயலி நுந்தை
மனைவரை இறந்து வந்தனை; ஆயின்
... ...
கடுஞ்செம் மூதாய் கண்டும் கொண்டும்
நீ விளையாடுக சிறிதே: யானே
... ...

அமர்பவரின் அஞ்சேன், பெயர்க்குவன்
நுமர்பவரின் மறைகுவன் மாஅயோளே" (நற்.362)

இப்பாடலில் தலைவியின் சோர்வை நீக்குதல், தலைவனின் பேராற்றல், தலைவியின் உறவினர்களைத் தாக்காத அன்பின் தன்மை ஆகியன வெளிப்பட்டுள்ளன. இப்பாடலில் பெருமிதச்சுவை (வீரம்) சுட்டப்பட்டுள்ளது.

உடன்போக்கில் செல்லும் மற்றொரு தலைவன் தலைவியிடம் இதோ ஊர் தெரிகின்றது பார். சற்று விரைவாகச் சென்றால் இன்றே ஊரை அடைந்துவிடலாம் என ஆற்றுவித்து அழைத்துச் சென்றான் (நற்.264).

தலைவியை உடன் அழைத்துச் செல்லும் சூழலில் தலைவனது செயல்பாடுகள் அனைத்தும் தலைவனின் பேரன்பையும் அக்கறையையும் எடுத்துரைக்கின்றன. அப்பேரன்பு தலைவிக்குத் தலைவன்மீது முழு நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது. அவ்வன்பே அவளது வழிநடைக் களைப்பை மாற்றியதோடு பெற்றோரைப் பிரிந்து வந்த துன்பத்தையும் மாற்றி பாலைவழியில் தலைவனுக்கு இணையாக நடக்கும் ஆற்றலை அவளுக்குத் தந்தது. அவளை உடன்போக்கில் ஊக்கமுடன் பயணிக்க வைத்தது.

தலைவனின் இச்செயல்பாடுகள் இனி வருங்காலங்களில் தன் இன்ப துன்பங்கள் அனைத்திற்கும் ஏற்ற துணையாக தலைவி தன்னுடன் இல்லறம் நடத்த வருகின்றாள் என்ற பெருமிதத்தையும் அதனால் தோன்றிய உவகையினால் தலைவியின் அனைத்து நலன்களையும் காத்தல் தனது கடமை என்பதை உணர்ந்து அவளை மகிழ்வித்து அழைத்துச் செல்லும் தலைவனது பண்பட்ட மனநிலையினையும் எடுத்துரைக்கின்றது.

4.1.4 என்றும் மாறாத தலைவனின் அன்பு

உடன்போக்கில் சென்று தன்னூரில் திருமணம் முடித்த பின்னர், தலைவியுடைய பெற்றோரைக் காண மீண்டும் பாலை நிலத்தைக் கடந்து அவளது இல்லம் திரும்பும் சூழலிலும் தலைவன் தலைவியை ஆற்றுவித்து அழைத்து வருகின்றான்.

உடன்போய் திருமணம் செய்து கொண்டு மீண்ட பிறகும் தலைவன், தலைவியின் நலனையே நாடுகிறான் என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதாவது, பாலை நிலத்தைக் கடந்து தலைவியை அவள் இல்லத்திற்கு அழைத்து

வருகையில், கோடை வெயிலால் உலர்ந்த மூங்கிலினால் உண்டாகிய காட்டுத் தீயானது மலைக் குகைகளுக்குள் புகுந்து ஓசையினை எழுப்பும் கடத்தற்கரிய பாலைப் பரப்பினைக் கடந்து விட்டோம். இனி நாம் அருவி விழும் சோலைகள் சூழ்ந்த நாட்டுப் பகுதிக்குள் பயணிப்போம் வா, எனத் தெரிவித்து இனி நீ மகிழ்ச்சியாக மெல்ல மெல்ல நடந்து வருவாயாக என்று கூறினான் (ஐங்.395). மற்றொரு பாடலில் தலைவன் தலைவியுடன் பூம்பொழிலிலே தங்கியிருக்கும் பொழுது, நண்பகல் விருந்திற்கே நம்மூர் சென்று விடுவோம் (ஐங்.396) எனக் கூறுவதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

உடன்போக்கில் சென்றபொழுது தலைவிக்கு மெல்லடி நோகாமலும் தளர்வும் களைப்பும் ஏற்படாமலும் எப்படி அரவணைத்து அழைத்துச் சென்றானோ அவ்வன்பில் சிறிதும் மாற்றமின்றி உடன்போய் மீள்கின்ற நிலையிலும் அழைத்து வந்தான் என்பதை இவ்விரண்டு பாடல்களின் வழியாக அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இப்பாடல்கள் தலைவனின் மாறாத பேரன்பினை எடுத்துரைக்கின்றன.

4.1.4 தலைவியின் துணிவைக்கண்டு வியத்தல்

தலைவனோடு உடன்போகி உடன்போக்கிலும் கொடும் பாலைநிலத்திலும் பயணிக்கும் மென்மை மிக்க தலைவியின் துணிவினைக் கண்டு தலைவன் வியப்பதாக சங்கப் புலர்கள் பாடியுள்ளனர்.

உடன்போக்கில் என்னுடன் இணைந்து இந்தக் கானகத்தையும் பாலை நெறியினையும் உன்பாதங்கள் சிவக்க, நடக்கும் ஆற்றலையும் வலிமையும் நீ எங்ஙனம் பெற்றாய் எனத் தலைவன், தலைவியை வியந்து பாராட்டி மகிழ்வதை உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார் பாடலில் பார்க்க முடிகிறது.

> **"அசிஆர் சிலம்பின் சீறடி சிவப்ப**
> **எம்மொடு ஓர் ஆறுபடீஇயர்"   (அகம்.257)**

இங்குத் தலைவனுக்கு உவகைச் சுவை தோன்றுவதை அறியலாம்.

உடன்போய் திருமணம் செய்துகொண்டு இல்லறம் நடத்திய பிறகு தலைவியின் வீட்டிற்கு அவளை அழைத்து வந்த தலைவன் தோழியிடம், உடன்போக்கின்போது இடைச்சுரத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்வினைப் பகிர்ந்து கொள்வதாகப் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ ஒரு பாடல் பாடியுள்ளார்.

அப்பாடலில் வரும் தலைவன், 'களிற்றினைக் கொன்ற புலியினது ஒலியினையும் சிற்றூரில் கள்ளையுண்ட வேடர்கள் எழுப்பிய துடியின் ஓசையினையும் கேட்டுத் தலைவி அஞ்சுவாள் எனக் கருதினேன். அவளோ வேனிற் காலத்தில் மலர்ந்த பாதிரிப்பூவினைக் காட்டு மல்லிகையோடு கூந்தலில் அழகாகச் செருகிக்கொண்டாள். அத்துடன் வெண்கடம்பின் மலர்களையும் சூடிக்கொண்டு சிலம்பணிந்த தன் மெல்லடியினை அடிமேல் அடிவைத்து நடந்து வந்தாள். அப்போது அவளது பின்னழகைக் காண விரும்பிய நான், 'சிறிதுதூரம் முன்னே நடந்து செல்' என்றேன். 'அவளோ எனக்கு முன்னே நடந்து செல்ல வெட்கப்பட்டு மான்போல் மருண்ட பார்வையோடு சற்றே விலகி நின்று தலை குனிந்தாள்' என்கிறான்.

"யாம் முந்துறுதல் செல்லேம் ஆயிடை
அருஞ்சுரத்து அல்கியமே இரும்புலி
களிறு அட்டுக் குழூஉம் ஓசையும் களிபட்டு
வில்லோர் குறும்பில் ததும்பும்
வல்வாய்க் கடுந்துடிப் பாணியும் கேட்டே" (அகம்.261)

இப்பாடல் தலைவியின் துணிவைக் கண்டு வியந்து மகிழும் தலைவனின் தன்மையினையும், மனக்குறிப்பு அறிந்து அவளை மீண்டும் அவளுடைய இல்லத்திற்கு அழைத்து வரும் நிலையானது தலைவனின் புரிந்துணர்வையும் பெண்மையைப் போற்றும் அவனது பண்பினையும் புலப்படுத்துகின்றது.

இவ்வாறாக, உடன்போக்குத் துறையில் அமைந்த சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் தலைவன் இளமையும் வலிமையும் நிறைந்த வீரனாகப் புனையப் பெற்றுள்ளான். தலைவியைப் பாலைநில வழியில் அழைத்துச் செல்லும் நெஞ்சுறுதியும் தலைவியின் மீது பேரன்பும் காதலும் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுகின்றான். தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களில் புதுமையினை நிலைக்களனாக்கிக் கொண்ட மருட்கை (வியப்பு) மெய்ப்பாடும் தறுகணை (வீரம்) நிலைக்களனாகக் கொண்ட பெருமித மெய்ப்பாடும் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன.

4.2 தலைவியைப் பற்றிய புனைவு

அகத்திணை இலக்கியங்களில் மையமாக விளங்குபவள் தலைவி. ஐந்திணையின் உரிப்பொருள்கள் யாவும் தலைவியின் உணர்வினை

மையமாகக்கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அகத்திணையில் வரும் பிறமாந்தர்கள் தலைவியின் எண்ணத்தை, மனவுணர்வுகளை எடுத்துரைப்பவர்களாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

"மனிதப் பண்புகளை இலக்கியமாக வடித்தபோது ஆண்மை உணர்வுகளைப் போற்றுவதே உலக வழக்கமாக அமைந்தது. ஆனால், பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆணும் பெண்ணும் ஒத்த நிலையினராகக் கருதப்பட்டனர். இயற்கையின் வழியே நின்று உணர்வுகள் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இயல்பானவை என்னும் உண்மையைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன"[5] என்பார் ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ்.

சங்க இலக்கிய அகத்திணை மாந்தர்களுள் குறையொன்றும் இல்லாதவளாகவும் பன்னிரண்டு ஆண்டு வயதினளாகவும் அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு ஆகிய குணங்களை உடையவளாகவும் தலைவி படைக்கப் பட்டுள்ளாள். அத்தகைய தலைவி களவொழுக்கத்தில் இயற்கைப்புணர்ச்சி தொடங்கி களவினையும் கற்பினையும் இணைக்கும் உடன்போக்கு வரையிலான சூழலில் சில இடங்களில் கூற்று நிகழ்த்துவாள். உடன்போக்குத்துறையில், தலைவி கூற்றாகப் பாலைத்திணையில் ஏழு பாடல்களும், குறிஞ்சித்திணையில் இரண்டு பாடல்களும் என மொத்தம் ஒன்பது (அட்டவணை, III.2.1) பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை நான்கு (அட்டவணை, III.2.2) புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

1. தோழி உடன்போக்கு உணர்த்தல் (குறுந்.149)
2. போக்கு உடன்படல் (அகம்.95)
3. உடன்போக்கினைத் தலைவன் தவிர்த்த சூழல் (ஐங்.286)
4. உடன்போதல் (ஐங்.384, 385)
5. உடன்போய் மீள்தல் (ஐங்.203, 312, 392, 397)

ஆகிய ஐந்து சூழல்களில் தலைவி தோழி, கண்டோரிடம் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் முடிவுகளையும் எண்ணங்களையும் எடுத்துரைத்துத் தன்னுடைய உரிமையினை நிலைநிறுத்துகின்றாள்.

சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கில் பயணிக்கும் தலைவன் பெரிதும் மலைநாடன் (குறிஞ்சிநிலத் தலைவன்) என பல இடங்களில் அடையாளப் படுத்தப்படுவதைப் போல அவனுடன் பயணிக்கும் தலைவி பெரிதும் நிலத்தோடு தொடர்புபடுத்தி அடையாளப்படுத்தப்படவில்லை. ஓரிடத்தில் மட்டும் ‘எயினர் தங்கை’ (ஐங்.364) என பாலை நிலத்தலைவியாக அடையாளப் படுத்தப்படுகிறாள். சில பாடல்களில் வரும் கருப்பொருள்கள் அடிப்படையில் அந்த நிலத்தொடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம். தினைப்புனம் செல்ல மறுக்கப்படும் தலைவியை குறிஞ்சிநிலத் தலைவி எனக் கொள்ளலாம். தலைவன் இளமை நிறைந்தவனாகச் சித்திரிக்கப்படுவதைப் போல தலைவி ‘குறுமகளா’கச் சித்திரிக்கப்படுகின்றாள். மடந்தை என்றும் மடவரல் என்றும் பேதை என்றும் சுட்டப்படுகின்றாள். தலைவி தோற்றம் பற்றிய வருணனைப் பிறைபோல் நெற்றி, மூங்கில் போன்ற தோள், மணம் பொருந்திய கூந்தல், சுணங்கு படர்ந்த முலை, மையுண்ட குவளைக்கண், முத்துப்போன்ற பற்கள், புன்னகை கொடியணிந்த கைகள், சிலம்பணிந்த அடிகள் ஆகியவை கவனம் பெறுகின்றன. வேங்கை காந்தளாகிய மலர்களின் மீண்டும் ஆம்பலன் குளிர்ச்சியும் நிறைந்த அவள் மேனி பொன்போன்ற பொலிவும் மாமைக் கவினும் மிக்கதாகக் காட்டப்படுகின்றது.

“பிறைநுதற் குறுமகள் போகிய சுரனே” (ஐங்.371)

“பொன் ஏர்மேனி மடந்தை” (ஐங்.388)

“ஆய்தொடி மடந்தை” (ஐங்.389)

“பூப்புரை உண்கண் மடவரல்” (ஐங்.376)

“முத்துஏர் வெண்பல் முகிழ்நகை மடவரல்” (ஐங்.380)

“வேங்கையும் காந்தளும் நாறி
ஆம்பல் மலரினும்தான் தண்ணியளே” (குறுந்.84)

இளமை நிறைந்த தலைவன் வீரம் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுவதைப் போல இளமை நிறைந்த தலைவி செல்வச் செழிப்புமிக்க குடும்பத்தைச் சார்ந்தவளாகக் காட்டப்படுகின்றாள். தலைவி உறையும் மனை, அரண்மனைபோல் காட்டப்படுகிறது. அவள் பொற்கிண்ணத்தில் பாலருந்துகிறாள்.

“தேம் கலந்து அளைஇய தீம்பால் ஏந்திக்
கூழை ஊளந்து மோழைமை கூறவும்
மறுத்த சொல்லள் ஆகி
வெறுத்த உள்ளமொடு உண்ணாதோளே? (அகம்.207)

இதே கருத்தினை அகம். 145, 17, 35, 49, 89, 105, 145, 218, நற்.110, 179, குறுந்.356 ஆகிய பாடல்களிலும் காணலாம். உடன்போக்கிற்கான ‘புறப்பாட்டு’ச் சூழலிலும் உடன்போகின்ற போதும் உடன்போகி மீள்கின்ற போதும் தலைவி நிகழ்த்துகின்ற உரையாடலில் காமத்திற்கும் நாணத்திற்குமான மனப்போராட்டம், ஊர் அலரால் எழுந்த வேதனை, உடன்போக்கினை உற்றாருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்ற ஆதங்கம், தலைவன் இருக்குமிடம் இனிமையானது ஆகிய தலைவியின் மனவுணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

4.2.1 நாணத்தைக் காமம் வெல்லுதல்

களவு வெளிப்பட்டதால் ஏற்பட்ட இடையூறுகளைக் கண்ட தோழி உடன்போக்கினை ஊக்குவித்தாள். சூழ்நிலைகளை ஆராய்ந்த தலைவன் தன் விருப்பத்தைத் தெரிவித்தான். அவனது இசைவைப் பெற்ற தோழி தலைவியிடம் தலைவனின் எண்ணத்தை உணர்த்தினாள். இச்சூழலில் தலைவி தனது உள்ளத்து உணர்வுகளைத் தோழியிடம் பகிர்ந்துகொள்ளும் நிலையில் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது.

தலைவனின் விருப்பத்தைக் கேட்ட தலைவி ‘இதுநாள்வரை தன்னுள்ளே மறைத்து வைத்திருந்த நாணமானது, வெள்ளம் பெருகியபோது கரும்பிற்கு அமைக்கப்பட்ட சிறுகரை கரும்போடு அடித்துச் செல்லப்படுவதுபோல் என்னை விட்டுச்சென்றது’ எனக் கூறினாள் (குறுந்.149). இங்குத் தலைவி தலைவன்மீது கொண்ட அன்பானது நாணத்தைக் கரைத்துவிட்டது எனக் கூறுவதன் மூலம் இலைமறை காயாகத் தன் உடன்பாட்டையும் தலைவன்மீது தான் கொண்டுள்ள ஆழ்ந்த அன்பினையும் தோழியிடம் எடுத்துரைத்தாள். இப்பாடலில் உயிரைக் காட்டிலும் நாணம் சிறந்தது. நாணத்தைக் காட்டிலும் கற்பு சிறந்தது என வாழ்ந்த பெண்மையின் உள்ளுணர்வினையும் மகிழ்ச்சியையும் அறிந்துகொள்ளலாம்.

“காமம் என்பது தனிமனித உள்ளத்துணர்வாகவும் சுயம் சார்ந்த வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றது. நாணம் என்பது மனிதனின் அடிப்படை

உணர்வன்று. அது சமூகத்தோடு தொடர்புடைய சமூக உணவுர்களுக்கான எதிர்வினையாக அமைகின்றது.

குறுந்தொகையில் நாணம் என்பதற்கும் காமம் என்பதற்குமான முரண் தொடர்ச்சியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தலைவி எனும் பாத்திரத்தின் மனதுக்குள் இழுவிசையாக காமமும் நாணமும் கூறப்பட்டுள்ளன. தலைவி காமத்தின் பக்கம் நிற்பதா? அல்லது நாணத்தின் பக்கம் நிற்பதா? என்கிற காமத்திற்கும் நாணத்திற்குமான முரண் நிறைய அகப்பாடல்களிலுள்ளது”[6] என்னும் பேராசிரியர் பா.ஆனந்தகுமாரின் கருத்து இங்கு ஒப்புநோக்குதற்குரியது.

4.2.2 ஊர் அலர் தரும் நரக வேதனை

தலைவனின் சம்மதத்தைக் கேள்வியுற்ற தலைவி தன் உடன்பாட்டைக் குறிப்பால் தோழியிடம் எடுத்துரைக்கும் சூழலில் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள் (அகம்.95). ‘கடத்தற்கரிய கொடிய பாலை வழியினைக் கடந்து செல்லும் தலைவியர் துன்புறுவார்களே என்று உணராது இவ்வூர்ப் பெண்டிர் அலர் தூற்றுவதையே விருப்பமாகக் கொண்டுள்ளனர். இவர்களின் பேச்சோ நரகத்தைப் போல உள்ளது. இஃது என் மகளுக்குத் துன்பம் தரும் என்று நம் அன்னை அறிந்தாள். இந்நிலையில், தலைவி தோழியிடம்,ஊர் அலரினால் தாய் அடைந்த அவமானமும் (இளிவரல்) தலைவியின் காதலை அன்னை அறிந்ததால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட அச்சமும் வெளிப்பட்டுள்ளன.

மேலும், இனித்தலைவனைக் காண்பது அரிதாயிற்று. என் நெற்றியும் மெல்லமெல்ல ஒளி மங்கியது. தளிர்மேனியும் மெலிவடைந்தது. பலரும் அறியுமாறு என் துன்பமும் வெளிப்படத் தோன்றிற்று இனிக்களவொழுக்கத்தை மேற்கொள்ளல் இயலாது எனத் தலைவி, தோழியிடம் தான் எதிர்கொண்ட துன்பங்களை எடுத்துரைத்ததோடு தலைவன் இல்லாமல் தன்னுயிர் நில்லாது என்பதை மறைபொருளாக்கி, உடன்போக்குச் செல்வதே தன் உயிர் காக்கும் கவசம் எனத் தனது உடன்பாட்டைத் தோழியிடம் குறிப்பால் உணர்த்தினாள்.

இப்பாடலில், உடன்போக்குக்குட்பட்ட சூழலில், ஊராரின் அலரும் அதனைத் தொடர்ந்து தாய்க்கு ஏற்பட்ட அவமானமும், தலைவிக்கு நேர்ந்த அச்சமும் தன் பெண்மை நலனைக் காக்க உடன்போக்கு ஒன்றே தீர்வு எனத் தலைவி முடிவெடுக்கக் காரணங்களாயின என்பது புலனாகின்றது.

4.2.3 தலைவன் பிரிவால் வாடுகிறதே மேனியழகு

தலைவியை, உடன்போக்கு அழைத்துச் செல்லத்துணிந்த தலைவன் அவ்வெண்ணத்தை மாற்றிக்கொண்டு, ஊரறிய திருமணம் செய்துகொள்ள முடிவு எடுக்கின்றான். அதனால் தான்மட்டும் திருமணத்திற்காகப் பொருளீட்டுதற்காகப் பிரிய நினைக்கிறான். இதனைக் குறிப்பால் உணர்ந்த தலைவி துன்பமடைந்து தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

'இந்நாள் வரையிலும் தலைவனோடுகூடி இருந்ததனால் ஏற்பட்ட எனது புத்தழகினை அவனது பிரிவே கவர்வது உறுதியாகிவிட்டது' என்று தலைவி கூறுகின்றாள்.

"புகரின்று நயந்தனன் போலும்
கவரும் தோழி என் மாமைக் கவினே" (ஐங்.286).

இங்கு தலைவியின் நெஞ்சமானது வருந்துகின்ற (அழுகைச் சுவை) தன்மையைக் காணமுடிகிறது.

4.2.4 உடன்போக்கினை உற்றாருக்கு அறிவிக்க

தலைவி கற்புக்கடம் பூண்டமையாலும், அவள் உடல் மெலிவு கண்டு ஐயுற்றமையாலும் தலைவியை வீட்டில் அடைத்து வைத்தனர் சுற்றத்தார். இதனையறிந்த தலைவன், பெண் கேட்டுவந்தான்.ஆனால் தலைவியின் பெற்றோர் மறுத்துவிட்டனர். அதன்பிறகு தலைவனும் தலைவியும் தோழியின் உதவியுடன் உடன்போக்கு மேற்கொண்டனர். இந்தச் சூழலில் இடைச்சுரத்தில் எதிர் வருவோரிடம் தலைவி கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். உடன்போக்கில் தலைவியை எதிர்கொள்வோர் பெரிதும் அந்தணராகக் காட்டப்படுகின்றனர். சிலர் ஊராராக உள்ளனர். அவர்களிடத்துத் தலைவி உடன்போக்கை தோழி, அன்னை, ஆயத்தாருக்கு அறிவிக்கும்படி கூறுகிறாள்.

தலைவனோடு உடன்போக்கு செல்கின்ற தலைவி ஒருத்தி இடைச்சுரத்தில் தமக்கெதிரே வருகின்ற அந்தணரைக் கண்டு, நீங்கள் செல்லும் ஊரிலுள்ள என் தோழியிடம்,'தலைவனது அன்பான பாதுகாப்புடன் ஒரு சிறிதும் துன்பமின்றித் தன் தாய் வளர்த்த பேரழகு மேலும் புதுப்பொலிவும் புத்தொளியும் பெற்றவளாய் மனமகிழ்வுடன் செல்கின்றேன் என்பதைக் கூறுவீர்களாக' என வேண்டிக் கொள்கிறாள் (ஐங்.384).

உடன்போக்கைத் தொடர்கையில், தன்னெதிரே தன்னூர்நோக்கிச் செல்லும் வழிப்போக்கர் சிலரை மற்றொரு தலைவி கண்டாள். அவர்களை நோக்கி,'எம்மூர் நோக்கிச் செல்பவர்களே! பிறந்தநாள்முதல் எனது அழகிய தோள்களைப் பெரிதும் விரும்பிப் பாராட்டி என்னை வளர்த்தாள் என் அன்னை. அவள் தனது அறியாமையினால் என் காதலனை நான் அடையத் தடைகள் பல இயற்றினாள். அதனால் இன்று என்னை இழந்து துன்புற்று வீட்டில் தனித்திருக்கிறாள். அறநெறி இதுவென அறியாத என் தாயிடம், காளையைப் போன்ற தலைவனுடன் வேங்கைகள் உலவும் காட்டுவழியில் தேரில் பயணம் செய்துகொண்டிருந்தாள்' எனக் கூறுங்கள் என்கிறாள். உடன்போக்கில் தலைவனும், தலைவியும் தேரூர்ந்து செல்வதாகக் கூறும் ஒரே பாடல் இது மட்டுமே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

"கடுங்கண் காளையொடு நெடுந்தேர் ஏறி
கோள்வல் வேங்கைய மலைபிறக்கு ஒழிய
வேறுபல் அருஞ்சுரம் இறந்தனள் அவள் எனக்
கூறுமின் வாழியோ ஆறுசெல் மாக்கள்" *(ஐங்.385)*

இப்பாடலில் தலைவி, தலைவனைக் 'கடுங்கண் காளை' எனக் கூறியது ஒரு மாவீரனையே உன்மகள் தலைவனாக ஏற்றுக்கொண்டாள் என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதாக உள்ளது. 'நெடுந்தேர் ஏறி' எனக் குறிப்பிட்டது அவனது செல்வச் செழிப்பினை எடுத்துரைக்கவும், 'கோள்வல் வேங்கை' என்றது வேங்கையைப் போலப் பேராற்றல் நிறைந்த துணைவனோடு அச்சம் நீங்கி உன்மகள் சென்றாள் என்பதையும் உணர்த்துகிறது. 'வேறு பல்லருஞ்சுரம் இறந்தனள் எனக் கூறுமின்' எனச் சொல்லியது, இதுவரை அறியாத பல கடத்தற்கரிய சுரவழிகளைக் கடந்து தலைவனுடன் சென்றுவிட்டாள் என்பதையுணர்ந்து தேடி அலையவேண்டாம் என்பதைத் தாய் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற தலைவியது எண்ணங்களையும் வெளிக்காட்டுவதாக அமைகின்றன. இதன்மூலம் தலைவனைக் குறித்த பெருமித உணர்ச்சி தலைவியிடம் வெளிப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

தலைவன், தலைவியை அழைத்துக்கொண்டு தன்மனைக்குச் சென்றுவிட்டான். இதன் பின்னர் தலைவியின் பெற்றோர், உறவினர், தோழிமார்

ஆகியோர் வருந்துகின்றனர். இதனைப் போக்குவதற்குத் தலைவனுடன் தன்இல்லம் திரும்புகிறாள் தலைவி. அச்சூழலில், தன்னூரை நோக்கி விரைந்து செல்வோரிடம் தனது வரவைச் சுற்றத்தாருக்கு அறிவிக்கும்படிக் கூறுகிறாள்.

‘ஆண் செந்நாய், குட்டியை உடைய பன்றியைத் தாக்காது நீங்கும், சுரத்தினைக் கடந்து, அருகில் தலைவி வந்துகொண்டிருக்கிறாள் என்று, எங்களுக்கு முன்னே ஊருக்குச் செல்லும் நீவிர் என் ஆயத்தாருக்குச் சொல்லுங்கள் என வேண்டினாள் (ஐங்.397).

தலைவி, தன் வரவைத் தன்னூர் மக்களிடம் எந்தவித அச்சமுமின்றி தன் சுற்றத்தாரிடம் கூறுமாறு சொல்லுவது காதலுக்கும் உடன்போக்கிற்கும் சமுதாயத்தில் இருந்த அங்கீகாரத்தை எடுத்துரைக்கும் பதிவாக அமைந்துள்ளது எனலாம். “உடன்போக்கில் சென்றவர்கள் மீண்டும் ஊருக்கு வருவதும், திருமணம் செய்துகொண்டு ஊர் திரும்புவதும் இருவீட்டாரும் அவர்களை ஏற்றுக்கொள்வதும் உடன்போக்குத் திருமணம் சங்கச் சமுதாயத்தில் ஏற்கப்பட்டிருந்த நிலையை வெளிப்படுத்துகின்றன”[7] எனும் பெ.மாதையன் கருத்து இங்கு நோக்குதற்குரியது. இப்பாட்டில் தலைவியின் உவகைச் சுவை வெளிப்பட்டுள்ளது.

4.2.5 தொலைந்த அழகிற்கு வருந்தாதே தோழி!

திருமணம் தனது வீட்டில் நடைபெற வேண்டுமென்று விரும்பிய தலைவியின் எண்ணத்தைக் குறிப்பால் உணர்ந்துகொண்ட தலைவன், மீண்டும் பாலை வழியினைக் கடந்து தலைவியை அவள் இல்லத்திற்கு அழைத்து வந்தான். வந்தவர்களை இல்லத்தார் நன்முறையில் வரவேற்றுப் போற்றினர். அச்சமயம் தோழி வழிநடை வருத்தத்தால் தலைவி வாட்டமடைந்திருத்தலைக் கண்டு பலமுறை சுட்டிக்காட்டி ஆற்றாது புலம்பினாள். அதனைக் கண்ட தலைவி தோழியை நோக்கி,

“வேய் வனப்பு இழந்த தோளும் வெயில்தெற
ஆய்கவின் தொலைந்த நுதலும் நோக்கிப்
பரியல் வாழி தோழி பரியின்
எல்லையில் இடும்பை தரூஉம்
நல்வரை நாடனொடு வந்தமாறே” ***(ஐங்.392)***

என்கிறாள். உன் புலம்பலைத் தலைவர் கேட்டால் மிகவும் வருத்தம்கொள்வார். இதனால் எல்லையில்லாத துன்பமே இங்கு நிகழும் என்பதைத் தோழிக்கு உணர்த்தி, அமைதியாய் இரு என அவளைக் கடிந்தாள். மேலும், அவளது வருத்தத்தையும் தணிவிக்கும்படிக் கூறினாள். இப்பாடலில் தலைவியின் குறிப்பறிந்து அவளது இல்லத்திற்கு அழைத்து வந்த தலைவனின் பெருமித உணர்வையும், தோழியின் வினாவினைத் தலைவன் கேள்வியுற்றால் அவன் உள்ளம் துன்புறுமே என்ற தலைவியின் பக்குவப்பட்ட மனநிலையினையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

4.2.6 குன்றில் மறைந்து சென்றோம்

தலைவன் தலைவியை அழைத்துக் கொண்டுபோய் திருமணம் முடித்துத் தன்வீட்டில் இல்லறம் நடத்திய பின்னர், தலைவனுடன் தலைவி தனது வீட்டிற்குத் திரும்புகிறாள். அப்போது, தமையன்மார் பின் தொடர்ந்தபோது என்ன செய்தீர்கள்? என்ற தோழியின் வினாவிற்கு விடையளிக்கும் நிலையில் நாங்கள் குன்றில் மறைந்து சென்றோம் என்கிறாள்.

“அறஞ் சாலியரோ அறஞ்சாலியரோ
வறனுண்டாயினும் அறஞ்சாலியரோ
வாள்வனப்புற்ற அருவிக்
கோள்வல் என்னையை மறைத்தகுன்றே” (ஐங்.312)

இப்பாடலில் தலைவி, ‘என் தமையன்மார் பின்தொடர்ந்து வந்த பொழுது, அவர்கள் கண்ணில் படாதவாறு எங்களைப் பாதுகாத்து துணையாக நின்றது ஒரு குன்றம். அக்குன்று வளம் குன்றாமல் நிலைத்திட வேண்டுமென்று நன்றி உணர்வால் வாழ்த்தி நின்றோம்’ என்றாள்.

இப்பாடலுக்கு, “பின் தொடர்ந்து வந்த தன் ஐயன்மார் கண்ணில் தலைவன்பட்டால், அவர்கள், தலைவியை அவனிடமிருந்து பிரித்து அழைத்துச் செல்வர். அன்றியும் தலைவன் உயிர்க்கு ஏதம் செய்தலும் நிகழக் கூடியதே. அவ்வாறே, பெருவீரனான தலைவனால், தலைவியின் ஐயன்மார்க்கு ஏதம் நிகழ்தலும் கூடும். எது நிகழினும் அது தலைவியைப் பாதிக்கும். இந்நிலையில், தலைவன் மலையில் மறைந்துகொண்டு மோதலைத் தவிர்த்தான். தலைவியின் ஐயன்மாரும் வறிதே மீண்டனர். இங்ஙனம் அவன் மறைந்துகொள்ள உதவிய மலையிடத்து பேரன்புண்டாயிற்று. ஆதலால் தன் நன்றிப் பெருக்கால் தலைவி

அதனை வாழ்த்தினாள்"[8] என்று ஆ.தட்சிணாமூர்த்தி விளக்கம் தருகிறார். இதில் தலைவனைக் குறித்த பெருமித உணர்வும் மலையினைக் குறித்த நன்றியுணர்வும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

4.2.7 தலைவன் நாட்டுக் கூவல்நீர் தேனினும் இனிது

வீட்டிற்கு வந்த தலைவியிடம் தோழி, உன் தலைவன் ஊரில் நன்னீர் இல்லை எனக் கூறுவார்களே. அந்நீரை நீ எங்ஙனம் பருகினாய் என்று வினவினாள். அதற்குத் தலைவி,

> "அன்னாய் வாழிவேன் டன்னைநம் படப்பைத்
> தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு
> உவலைக் கூவல் கீழ்
> மான் உண்டு எஞ்சிய கலிழி நீரே" (ஐங்.203)

என்கிறாள். இப்பாடலில் மான் உண்டு எஞ்சிய நீரானது, தந்தையின் வீட்டில் குடித்த தேன் கலந்த பாலைவிட இனிது என்றுரைக்கும் தலைவியின் பதிலானது, தலைவன்மீது தலைவிக்குள்ள ஆழ்ந்த அன்பினையும் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலைக்குத்தக மனத்தைப் பண்படுத்திக்கொண்ட தலைவியின் இல்லற மாண்பினையும் எடுத்தியம்புகின்றது. "உடன்போக்கின் போது நேரிடும் துன்பங்களை மனங்கோணாமல் ஏற்று அவற்றையும் இன்பமாக்கிக் கொள்ளும் தலைவியின் உள்ளச் சிறப்பு போற்றுதற்குரியது"[9] எனும் ஈகோ.பாஸ்கரதாஸ் கருத்து ஈண்டு ஒப்புநோக்குதற்குரியது.

மீள்கின்ற சூழலில் கண்டோரிடம் நிகழ்த்தும் கூற்று தன்வரவை அறிந்து சுற்றத்தார் மனம் மகிழ வேண்டும் என்ற மனநிலையையும், திரும்பும் தமக்குப் பெற்றோர் ஊரறிய மணம் முடித்து வைப்பர் என்ற நம்பிக்கையையும் புலப்படுத்துகின்றது.

இல்லறம் நடத்தி மீண்ட நிலையில் தனது தொலைந்த அழகிற்கு வருந்தும் தோழியைக் கடியும் தன்மை தலைவியின் இல்லறமாண்பினை எடுத்துரைக்கின்றது.

உடன்போக்கில் தமையன்மார் பின்தொடர்ந்தபோது என்ன செய்தீர் என்ற தோழியின் வினாவிற்கான தலைவியின் பதிலுரை, தலைவனது செயலினால் அவளது மனத்தில் தோன்றிய பெருமித உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

தலைவனது ஊரில் மான் உண்டு எஞ்சிய நீர் இனிமையானது என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுவது இனிமையாக இல்லறம் நடத்திய தலைவியின் மனமகிழ்வைப் புலப்படுத்துகின்றது.

தலைவி கூற்றுப் பாடல்களிலும் அழுகைச் சுவையும், பெருமிதச்சுவையும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

4.3 தோழி பற்றிய புனைவு

சங்க இலக்கியத்தில் தோழியின் படைப்புப் பற்றி ஆ.இராமகிருட்டிணன் கூறுகையில் "அனைத்துத் துறைகளிலும் தோழியே முன்னிலைப்படுத்தப் படுகின்றாள். அதாவது, அகமாந்தர் கொள்ளும் மன உணர்வுப் போராட்டங்களை அமைதிப்படுத்துகின்ற அல்லது மடைமாற்றுகின்ற அல்லது தீர்வு காணுகின்ற பின்புலங்களை அமைத்துத் தரும் சூழல்களில் எல்லாம் தோழி காணப்படுகின்றாள். சுருங்கக்கூறின் களவு, கற்பு ஒழுக்கங்களின் படிநிலைகளை உருவாக்கி அவற்றின் செம்மாந்த நடைபோடும் அகத்திணைப் படைப்பாகத் தோழி விளங்குகின்றாள்[10] என்பார். மேலும், "தோழியின் கூற்று எதிலும் அவளது தனிப்பட்ட வாழ்க்கையோ, பிற அகமாந்தருடன் தொடர்பு கொள்ளாமல் அவளுக்கெனத் தோன்றும் தனிப்பட்ட மன உணர்வுகளோ சித்திரிக்கப்படவில்லை. பிற அகமாந்தர்களின் மனஉணர்வுகளைத் துலக்கமாக எடுத்துக்காட்டவும், அவர்தம் மனப்போராட்டங்களுக்கு உளவியல்வழித் தீர்வுகாணவும் எனப் படைக்கப்பட்ட படைப்பாகவே தோழி தோன்றுவதை உய்த்துணர முடிகின்றது"[11] என்கின்றார்.

தோழி, செவிலியின் மகளாய், தலைவியுடன் இணைந்தே வளர்பவள். எனவே அவளது சிந்தனைகளும் செயல்திறனும் தலைவியை மையமிட்டே அமைகின்றன. இதனால் அவளுடைய உடல், உள்ள இயல்புகள், போக்குகள், நடத்தைகள் ஆகியவை தலைவியைச் சார்ந்தே அமைந்துள்ளன. இங்ஙனம் அகத்திணை மாந்தருள் தனிச் சிறப்பிடத்தைப் பெறும் தோழி, அகத்திணைத் துறைகளுள் களவை வரைவிற்கு ஆற்றுப்படுத்தும் வரைவு கடாதல், களவையும் கற்பையும் இணைக்கும் அறத்தொடு நிற்றல் துறைகளில் முதன்மை பெற்றுத் திகழ்கின்றாள். தலைமக்களின் களவு வாழ்க்கை கற்பு வாழ்வாக மாற அவர்களை உடன்போக்கில் அனுப்பும் முடிவை எடுக்கும் திறமும் உரிமையும் பெற்றவள்.

இவ்வாறு தலைமக்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய தோழி, தனது கடமையினை நிறைவேற்ற இயற்கைப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்ட தலைமக்களின் களவு வாழ்வினை நெறிபிறழாமல் வழிநடத்தி, சமூகத்தில் அவர்களுடைய வாழ்வை அறநெறிப்பட்டதாக்கும் வாயிலாக அமைகிறாள். தோழியின் உணர்வு வெளிப்பாட்டைவிட அவளது செயல்களே புலவர்களால் பெரிதும் பேசப்பட்டுள்ளன.

இங்ஙனம் புலவர்களால் படைக்கப்பட்ட தோழி, உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இருபத்து ஐந்து (அட்டவணை, III.*3*) பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றைப் பதினேழு (அட்டவணை, III.*3.1.2*, III.*3.3.2*) புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

உடன்போக்கில் நேரடி உறவுடைய மாந்தராக தலைவன் தலைவி இருந்தாலும் உடன்போக்கு நிகழ்வின் அனைத்து அம்சங்களையும் இயக்கும் பாத்திரமாக தோழியே விளங்குகிறாள். உடன்போக்கினை ஊக்குவிக்கும் கதைமாந்தராகவும் தோழியே திகழ்கிறாள். தோழி பிறரிடம் பிறரைப் பற்றி பேசும் பேச்சுகளே அதிகம். அவளைப் பற்றிய பேச்சு குறைவு. தலைவன், தலைவி பற்றிய தோற்றப் புனைவுபோல் தோழியின் தோற்றப் புனைவைக் காண இயலவில்லை. உடன்போக்குப் பொருள் சார்ந்து தோழி தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரிடமும் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள். இனி இதனை விரிவாகக் காண்போம்.

4.3.1 தலைவனை ஆற்றுப்படுத்தும் தோழி

தலைவியைக் காண்பதற்குக் கொடிய காட்டுவழியினைக் கடந்து, வரும் வழியில் ஏற்படுகிற துன்பம், குறிமறுப்பு, ஊராரின் அலர், இற்செறிப்பு, தாயின் கடிந்துரை, கடுங்காவல் ஆகிய இடையூறுகளால் களவொழுக்கத்தில் தலைவியைக் காணுதல் தடைப்பட்டபோது, அவளை உடன்போக்கில் அழைத்துச்செல்ல நினைத்துத் தன் எண்ணத்தைத் தோழியிடம் கூறும்நிலைகளில் தலைவனிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள் தோழி. தோழி, தலைவனிடம் கூற்று நிகழ்த்துவதாக எட்டுப் பாடல்கள் (அட்டவணை, III.*3.1*) அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களில் தோழி, தலைவனை ஆற்றுப்படுத்துகிறாள்.

1. தலைவன் உடன்போக்கு நயந்த சூழல் (ஐங்.364)

2. தலைமகளது உடன்பாட்டைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் சூழல் (குறுந்.115; அகம்.107)

3. உடன்போக்கிற்குத் துணிந்த சூழல் (அகம்.283)

4. தலைவன் உடன்போக்கு அழுங்கலுற்றமையினை அறிந்த சூழல் (குறுந்.124, 388)

5. தலைவியின் நிலைகண்டு உடன் போக்கைத் தவிர்க்கும் சூழல் (நற்.12)

6. இடையாமத்தில் குறியிடத்துத் தலைவியை ஒப்படைக்கும் சூழல் (நற்.10) ஆகிய சூழல்களில் தோழி தலைவனிடம் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

4.3.1.1 காத்திருக்கக்கூறல்

தலைவன் உடன்போக்குச் செல்ல விரும்பியபோது, அவனது விருப்பத்தை நிறைவேற்ற நினைத்த தோழி, தலைவியிடம் 'உன் எண்ணத்தைக் கூறி அவளது உடன்பாட்டைப் பெறும்வரை நீ பொறுமையாகக் காத்திருப்பாயாக' எனக் கூறுகிறாள்.

"முளவுமா வல்சி எயினர் தங்கை
இளமா எயிற்றிக்கு நின்நிலை அறியச்
சொல்லினென் இரக்கும் அளவை
வெள்வேல் விடலை விரையாதீமே" (ஐங்.364)

இப்பாடலில் தோழி, தலைவனிடம் 'விரையாதீமே' எனக் கூறுவதிலிருந்து, இற்செறிப்பினால் உண்டான கடிய சூழ்நிலையினைப் பொறுமையாகக் கையாளுதலே அறிவுடைய செயல் எனக் கூறுகிறாள். இதனால், அவளது மதிநுட்பத்தையும் தலைமக்களின் வாழ்வு சிறக்க ஆற்றுப்படுத்தும் தன்மையினையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. இதனால் தலைவன் களவு வாழ்வில் எந்தவொரு முடிவையும் உணர்வு வேகத்தில் தானே தன்னிச்சையாக எடுக்காது, தோழியுடன் கலந்து ஆலோசித்து, அவளது சம்மதத்தைப் பெற்ற பின்னர்தான் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் நடத்துகின்றான் என்பதை உடன்போக்கு பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

4.3.1.2 தலைவியின் உடன்பாட்டை உணர்த்தல்

தலைவனின் உடன்போக்கு எண்ணத்தை அறிந்த தோழி, அவனது விருப்பத்தைத் தலைவியிடம் எடுத்துரைக்கிறாள். அதற்குத் தலைவி தன்

உடன்பாட்டைக் குறிப்பாலுணர்த்துகிறாள். இதனைத் தலைவனிடம் எடுத்துரைக்கும் சூழலில் இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தலைவனே, உடன்போக்கு செல்லும் உன் விருப்பத்தினை நான் தலைவியிடம் கூற, அதனைக் கேட்டுப் பாலை வழியினைக் கடந்து கானகத்தின் துணையாக உன்னுடன் வரச் சம்மதித்துள்ளாள் எனத் தோழி தலைவனிடம் கூறுவதாகக் காரிக்கண்ணனாரின் அகநனூற்றுப் பாடலொன்று அமைந்துள்ளது.

பசுநனை நறுவீப் பரூஉப்பரல் உறைப்ப
மணமனை கமழும் கானம்
துணைஈர் ஓதிஎன் தோழியும் வருமே" (அகம்.107)

இப்பாடலில் தலைவனது எண்ணத்தைக் கேள்வியுற்றவுடன் தனது துயர் தீர்ந்தது என்று தலைவி மகிழ்வதையே அவளது சம்மதத்திற்கானக் குறிப்பு என்பதாக உய்த்துணரும் தோழியின் நுண்ணறிவுத் திறனையும், தலைமக்களின் உள்ளத்துணர்வுகளை அறிந்து அவர்தம் எண்ணங்களை இருவரிடையேயும் பகிர்ந்து அவர்தம் களவு வாழ்வைக் கற்பு வாழ்வாக மாற்றும் ஆளுமைத் திறனையும் அறிந்துகொள்ள இயலுகின்றது.

காவல் மிகுதியால் தலைமக்கள் ஒருவரை ஒருவர் காணமுடியாத நிலையில் தலைவனின் வேண்டுகோளைத் தோழியின் வாயிலாகக் கேள்விப்பட்ட தலைவி உடன்போக்கிற்குச் சம்மதித்தாள். அதனை அறிந்து வந்து, 'தன் நெஞ்சில் நின்னைத் தவிர வேறு ஒன்றையும் கொள்ளாதவள் தலைவி" எனத் தோழி தலைவனிடம் கூறினாள்.

"மென்நடை மரையா துஞ்சும்
நன்மலை நாட! நின்அலது இலளே" (குறுந்.115)

கபிலரது இப்பாடலில் தலைவனது இல்லறக் கடமையினையும், தலைவன்மீது தலைவி கொண்டுள்ள உண்மை அன்பே அவளது உடன்பாட்டிற்குக் காரணம் என்பதையும் தலைவனுடைய மனம் ஏற்கும்வகையில் எடுத்துரைக்கும் தோழியின் ஆளுமைத்திறன் புலனாகின்றது.

4.3.1.3 உடன்போகத் துணியக் கூறல்

களவில் ஏற்பட்ட இடையூறுகளினால், தலைவனது பிரிவை ஆற்றாத தலைவியின் துன்பத்தைக் கண்டு மனம் பொறுக்காத தோழி, தலைவியை

உடன்போக்கில் அனுப்பத் துணிந்தாள். துணிந்தவள், தன் எண்ணத்தைத் தலைவனிடம் கூறும் சூழலில் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது.

"வண்ண மூதாய் தண்நிலம் வரிப்ப
இனிய ஆகுக தணிந்தே
இன்னா நீப்பின் நின்னொடு செலற்கே' *(அகம்.283)*

இப்பாடலில் தலைவி, தலைவனது மனக்குறிப்பினை உய்த்துணர்ந்து தலைவியின் உடன்பாட்டையும் அவளது மனநிலையினையும் தலைவனிடம் எடுத்துரைத்தல்; தலைவன் பாலை நெறியின் வெம்மை, தலைவியின் மென்மை ஆகியனவற்றை நினைத்து உடன்போக்கை மறுத்து விடுவானோ என்ற அவனது எண்ண ஓட்டத்தை உணர்ந்து, நீவிர் செல்லும் நெறி மழையினால் குளிர்ந்து தம்பலப்பூச்சி நிலமெங்கும் பரவி இனிமையாகுக என வாழ்த்தல் ஆகிய கூறுகள் அமைந்துள்ளன. 'ஊக்கம் அளிக்கும் சொற்கள் எதனையும் எதிர்கொள்ளும் மனஉறுதியைத் தந்து ஒருவனை வழிநடத்தும்' என்ற உளவியல் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி, தலைவனிடம் உடன்போக்கிற்கான தனது துணிவை எடுத்துரைக்கும் தோழியின் இயல்பு புலனாகின்றது.

4.3.1.4 உடன்போக்கை இனிதென உணர்த்தல்

தலைவி தன்னுடன் வருவதற்கு உடன்பட்டாள் என்பதை அறிந்த தலைவன், பாலை நிலத்தின் வழிக்கொடுமையை உணர்த்தி தலைவியின் மென்மைத் தன்மையினை நினைத்து உடன்போக்கை மறுத்தான். அதனைக் கேள்விப்பட்ட சூழலில் தோழி, தலைவனிடம் உரைப்பதாக இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களில் தலைவி உன்னைப் பிரிந்து தனியாய் இருப்பது இன்னாதது. உடன்போக்கு துன்பம் நிறைந்தது எனினும் உன்னோடு அவள் வருவதால் அது அவளுக்கு இனிதென உணர்த்துகிறாள். 'தலைவனே! ஓமை மரங்கள் நிறைந்த பாலைநெறியில் அழைத்துச் செல்லாது உடன்போக்கினை மறுப்பீராயின், துணைவரைப் பிரிந்து தனியாய் இருக்கும் மகளிர்க்கு மனைகள் மட்டும் இன்பம் தருவனவாகுமா?' என எடுத்துரைக்கிறாள்.

"இன்னா என்றீராயின்
இனியவோ பெரும தமியோர்க்கு மனையே" *(குறுந்.124)*

என மறைபொருளாக எடுத்துரைக்கும் திறம் உடன்போக்கில் தோழியின் மதிநுட்பத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது.

'பாலை நிலத்தில் வீசும் கோடைக்காற்று வெம்மைத் தன்மையுடையதுதான். தலைவி குவளை மலர் போன்று மென்மையானவள்தான். இருப்பினும் நீரினைத் தன்னுள் கொண்டுள்ள தண்டுடன் இணைந்துள்ள குவளை மலரானது கோடைக்காற்றால் வாடாது வளர்வது போலப் பாலை நிலத்தில் உன்னுடன் செல்வதால் கோடை வெப்பமும் சுரநெறி அச்சமும் தலைவிக்கு இனியவை ஆகும்' எனத் தலைவனுக்குத் தோழி உரைக்கிறாள்.

"யானை கைமடித்து உயவும்
கானமும் இனியவாம் நும்மொடு வரினே" (குறுந்.388)

குவளை மலரின் தன்மையினை உட்பொருளாக்கித் தலைவனது மறுக்கும் எண்ணத்தை மாற்றி உடன்போக்கிற்கு ஊக்குவிக்கும் தோழியின் இக்கூற்றில் மதிநுட்பம் வெளிப்பட்டுள்ளது.

இங்கு, "உடன்போகத் தலைவன் தயங்குவதற்குத் தலைவியின் மென்மையும் சுரத்தருமையும் காரணமாகக் காட்டப்படுகின்றன; தலைவி கொள்ளும் தயக்கத்திற்கு நாண் அழிவே காரணமாகக் காட்டப்படுகின்றது. இம்மன ஊசலை ஒரு நிலைப்படுத்தி உடன்போக்கும் பணியைத் தோழி மேற்கொள்கிறாள்"[12] என்பர் இரா.தண்டாயுதம்.

இச்சூழலில் புறக்காரணங்களால், மனதால் மறுக்கப்படும் ஒரு நிகழ்வினை, அம்மனமே ஏற்கும்வகையில் அந்நிகழ்விற்கான அகக்காரணங்களை எடுத்துக்கூறிச் சம்மதிக்க வைக்கும் உளவியல் நுட்பத்தைக் கையாண்டு, மனத்தடுமாற்றத்திற்கானத் தீர்வை எடுத்துரைக்கும் தோழியின் மதிநுட்பம் புலப்படுகின்றது. இதற்கு அரண்சேர்க்கும் வகையில், "அகமாந்தர் கொள்ளும் மனப்போராட்டங்களுக்கு உளவியல் வழியில் தீர்வு காண்பதற்கென உளவியல் நோக்கில் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டவள் தோழி"[13] என உ.கிருஷ்ணன் கூறும் கருத்து நோக்குதற்குரியது.

4.3.1.5 தலைவியின் பாசவுணர்வைக் காட்டித் தவிர்த்தல்

தலைவியின் நிலைகண்டு உடன்போக்கிற்குச் சம்மதித்த தோழி, உடன்போக்கும் இடையாமத்தில் தலைவியின் நிலைகண்டு தலைவனிடம் சென்று, 'காலில் அணிந்துள்ள சிலம்பினைக் கழற்றினாள் தலைவி. கழற்றிய சிலம்பினை வண்ணம் தீட்டப்பட்ட பந்துடன் சேர்த்து வைக்கச்சென்றாள்.

அப்போது, இந்தச் சிலம்பையும் பந்தையும் காணும்போதெல்லாம் என் உறவினர்கள் மனம் நொந்துபோவார்கள் என்று நினைத்தாள்; அவள் கண்கள் கண்ணீர் சிந்தின'

"அளியரோ அளியர்என் ஆயத்தோர்என
நும்மொடு வரவுதான் அயரவும்
தன்வரைத்து அன்றியும் கலுழ்ந்தன கண்ணே" *(நற்.12)*

இவ்வாறு தலைவியின் எண்ணத்தையும் அவளது நிலையினையும் எடுத்துரைத்து உடன்போக்கினைத் தவிர்த்தாள்.

தலைவியின் உள்ளத்தில் நிறைந்திருந்த பாச உணர்வு, உடன்போக்கிற்குத் தடையாகிய நிலையினைத் தலைவனுக்குப் புலப்படுத்தி நின்றாலும், தலைவியின் மனநிலையறிந்து உடன்போக்கினை உடனே தவிர்த்துத் தலைவியை மனச்சோர்விலிருந்து விடுபடச்செய்துள்ளாள் தோழி. இதனால் சூழலின் தன்மைக்கேற்பத் தலைமக்களின் நலம்கருதி, எந்த முடிவையும் எடுக்கும் ஆற்றலும் துணிவுடனும் தெளிவுடனும் எடுத்துரைக்கும் செயல்திறனும் உரிமையும் தோழி பெற்றிருந்தாள் என்பது புலனாகின்றது.

4.3.1.6 தலைவியைக் கையடுத்தல்

தலைவி விரும்பியவாறு இருவரையும் ஒன்றுசேர்த்து வைகறைப் பொழுதில் தலைவியைத் தலைவனிடம் கையடுத்தல் செய்யும் சூழலில் தலைவனிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது. அப்பாடலில், தலைவியை இன்றுபோல் என்றும் மாறாத அன்புடன் பேணுக என்கிறாள்.

"அண்ணாந்து ஏந்திய வனமுலை தளரினும்
பொன்நேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த
நன்னெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீத்தல் ஓம்புமதி பூக்கேழ் ஊர" *(நற்.10:14)*

இப்பாடலில் தோழி 'இவளுடைய உடல் வனப்பும் தோல் வனப்பும் நீங்கி, கூந்தல் நரைத்து மூப்பு அடைந்த காலத்தும் மாறாத அன்பொடு பேணுவாயாக' எனக் கூறுகிறாள். 'காதல் என்பது உடல் சாராதது, உள்ளத்துணர்வு சார்ந்தது என்பதையும் தன்னை நம்பி வரும் தலைவியை மூப்புவரைக் காப்பதே தலைவனின் முதற்கடமை என்பதையும் பெற்றோரைத்

துறந்து நின்னையே வாழ்வெனத் துணிந்து வரும் தலைவியைப் பெற்றோரும் சுற்றத்தாரும் ஊராரும் வியக்கும் வண்ணம் காலம் உள்ளளவும் காத்திடுவாய்' என்றும் அறிவுறுத்தியுள்ளாள். தோழியும் தலைமக்களைப் போல ஒத்த பருவத்தினளாயினும் தலைவியை நட்புரிமையுடன் காக்கும் கடமை உணர்வில் என்றும் மாறாத தன்மையுடையவளாய், இல்லறக்கடமையினைத் தாய்மை உணர்வுடன் எடுத்துரைக்கும் உளநலம் நிறைந்தவளாய் உடன்போக்கில் தனது பங்கினை ஆற்றியுள்ளாள்.

"காதலென்பது வெறும் உடற்காமம் அன்று அதனையும் கடந்து நிற்பது; மனதளவில் உயர்ந்து நிற்பது; மனைவியின் உடலழகு வற்றி நரைமூதாட்டியான போதும் தலைநாள் கொண்ட உழுவலன்போடு அவளைப் போற்றுவது தலைவனின் கடமையாகும் என்பதை இந்நற்றிணைப் பாடலில் புலவர் அறிவிக்கின்றார்"[14] எனச் சங்ககாலத்தின் காதற்பண்பாடு குறித்து ஆ.தட்சிணாமூர்த்தி கூறும் கருத்தும் இங்கு நோக்குதற்குரியது.

இவ்வாறாக, அறிவுரைகூறி ஆற்றுவித்தும் தலைவியின் இசைவைக் குறிப்பாலுணர்ந்து தலைவனிடம் உணர்த்தியும் சூழ்நிலைகளை நினைத்து உடன்போக்கைத் தவிர்க்க நினைத்தவுடன் உடன்போக்கிற்கு ஊக்குவித்தும் புறச்சூழல்களால் துன்புறும் தலைவியின் நிலையினை எடுத்துரைத்துத் தலைவியைப் போக்கத் துணிந்த தன் கருத்தைத் தலைவன் ஏற்கும்வகையில் விளக்கியும் தனது பணியைச் செவ்வனே செய்துள்ளாள். மேலும் போக்குவிக்கும் நிலையில், தலைவியின் நிலையைக்கண்டு போக்கினைத் தவிர்த்தும் போக்குமிடத்துத் தலைவனுக்கு இல்லற மாண்பினைத் தாய்மை உணர்வுடன் அறிவுறுத்தியும் அவனை நெறிப்படுத்தியதோடு களவொழுக்கத்தில் எதிர்கொள்ளும் சூழ்நிலைகளைச் சமன்செய்து தலைவியைப் போக்குவித்தும் அவனது களவொழுக்கத்தை இல்லற உறவாக்குவதில் தனது பட்டறிவை நிலைநிறுத்தியுள்ளாள். அத்தோடு உடன்போக்கில் சூழ்நிலைகளின் தன்மைகளை எடுத்துரைத்துத் தலைவனது உள்ளத்தை உய்த்துணர்ந்து, இன்னாச்சூழல்கள் தலைவனது மனநிலையினைச் சிதைத்துவிடாதவகையில் அவனை நெறிப்படுத்தி தலைவியைத் தலைவனிடம் ஒப்படைக்கும் தோழியின் இந்நிலைப்பாடானது சங்ககாலத்தில் காதலையும் உடன்போக்கையும் நெறிபிறழாது வழிநடத்த உதவியது.

4.3.2 தலைவியை ஆற்றுப்படுத்தும் சூழலில் தோழி

தலைவியின் செயல்கள் அனைத்தையும் நன்கு அறிந்த தோழி, களவு வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட ஊராரின் அலர், தாயின் இற்செறிப்பு, வேற்றுவரைவு காரணமாகத் தலைவி, தலைவனைச் சந்திக்க இயலாத நிலையில் நிகழும் உடன்போக்கு ஆகிய இடங்களில் தலைவியிடம் கூற்று நிகழ்த்துவதாகப் பதினேழு பாடல்கள் (அட்டவணை, III.*3.2.1) அமைந்துள்ளன. அவை பின்வரும் ஆறு சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.*

1. *போக்கு உடன்பட்ட நிலையில் தலைவியை உடன்படுத்தும் சூழல் (குறுந்.217; அகம்.221, 259)*
2. *தலைவனின் உடன்பாட்டைக் கூறி ஆற்றுவிக்கும் சூழல் (குறுந்.22, 369, அகம்.65, 285)*
3. *உடன்போக்குத் துணிந்த சூழல் (குறுந்.262, 297, 343; ஐங்.254; நற்.149).*
4. *இடையாமத்தில் குறியிடத்துத் தலைவன் வரவு கண்ட சூழல் (ஐங்.200, 235)*
5. *தலைவியின் தயக்கம் கண்ட சூழல் (குறுந்.383)*
6. *உடன்போய் மீண்டு வரும் சூழல் (ஐங்.398; நற்.294)*

இச்சூழல்களில் தலைவியைத் தோழி ஆற்றுப்படுத்துகிறாள்.

4.3.3 உடன்படுத்தும் தோழி

களவொழுக்கத்தில் பகற்குறி, இரவுக்குறி ஆகிய இருவகைக் குறியிடத்தும் இடையூறுகள் ஏற்பட்டன. மேலும், தலைவியின் பெற்றோர் வேற்று வரைவுக்கு ஏற்பாடு செய்கின்றனர். எனவே, தலைவன் தலைவியை யாரும் அறியாதவாறு உடனழைத்துச் செல்லுதலே சரியென தோழி முடிவெடுக்கிறாள். இக்கருத்தினைத் தலைவனிடம் கூற, அவனும் அதற்குடன்படுகிறான். இந்நிலையில் தலைவன் உடன்போக்கிற்கு இணங்கியமையைத் தலைவிக்குத் தெரிவித்து, தலைவியும் உடன்படும் வண்ணம் அவளிடம் பேசுகிறாள். கயமனாரின் அகநானூற்றுப் பாடலில் வரும் தோழி தலைவியிடம் இப்படிப்பேசுகிறாள்;

'நம் பெற்றோரோ திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்யலாயினர். காளையைப் போன்ற நம் தலைவனோ வெண்கடப்பமரத்தின் தேன்சிந்தும் பூங்கொத்துகளைத்

தளிருடன் கொணர்ந்து நின் கூந்தலில் சூட்டுவான். அத்தகைய தலைவனோடு நீ, மழை வறண்டதால் மூங்கில்கள் வாடிப்போயுள்ள பாலைநிலத்தில் புலியால் தாக்கப்பட்டுத் தப்பிய ஆண் யானையும் அதனைக் கண்டஞ்சிய பெண் யானையும் நிறைந்த பகுதியில் நீ செல்லப்போகிறாய் என நினைத்தாலே சோர்வாக வருகிறது. ஆயினும், அவ்வழியில் யாதொரு துன்பமும் ஏற்படாதவாறு பாதுகாத்தும் வழியிடை வருத்தம் தோன்றாதவாறு அன்பு பாராட்டி அரவணைத்தும் நம் தலைவன் உன்னை அழைத்துச் செல்வான்'

"இரும்பிடி இரியும் சோலை
அருஞ்சுரம் சேறல் அயர்ந்தனென் யானே" (அகம்.221)

இங்கு காட்டின் கொடுந்தன்மையை அறிவுறுத்தி தலைவியைப் போக்கிற்கு உடன்படுத்துகிறாள் தோழி.

"உடன்போக்கின்றித் தலைவியின் கற்பைக் காக்க முடியாது என்றநிலை வரும்போதுதான், தோழி உடன்போக்கிற்கு வழி வகுக்கிறாள். இன்னது செய்ய வேண்டுமென்று அறியாமல் தத்தளித்துக் கொண்டிருக்கும் தலைவன், தலைவி ஆகியோர் நெஞ்சங்களுக்கு ஒரு வழியைக் காட்டி, அவ்வழிச் செல்ல ஊக்கமளிக்கிறாள் தோழி"[15] எனத் தோழியின் செயல்கள் குறித்துச் சரளா ராசகோபாலன் கூறும் கருத்து இங்கு நோக்குதற்குரியது.

மற்றொரு அகநானூற்றுப் பாடலில் 'நீரற்ற நிலத்தின் வெண்மை நீங்குமாறு மழை பெய்தது. அரிய காடுகளும் நடந்து செல்வதற்கு இனியவையாயின. இளவேனிலும் வந்தது. தலைவனுடன் நீ புறப்படுவதற்கேற்ற சூழ்நிலை அமைந்துள்ளது. ஆகவே, என் சொற்களை விரும்பி ஏற்றுக்கொண்டு உடன்போக்கிற்குத் துணிவாயாக' என்று தலைவியை உடன்போக்கிற்கு உடம்படுத்துகிறாள், தோழி.

"அன்னை அல்லல்தாங்கி நின்ஐயர்
புலிமருள் செம்மல் நோக்கி
வலியாய் இன்னும் தோய்கம் நின் முலையே" (அகம்.259)

இங்கு தோழி அன்பின் மிகுதியால் தலைவியைக் கட்டித்தழுவி வழியனுப்புகிறாள். இப்பாடலில் 'தலைவனும் போகத் துணிந்தான்' சூழலும் ஏற்றதாய் உள்ளது; காட்டு வழிகளும் இன்பம் தருவனவாயின; பனி நீங்கிய

இளவேனிற் பருவத்து மாலைப்பொழுது, இணைந்து செல்லும் உங்கள் இருவருக்கும் பேரின்பம் தருவதாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறாக, யாவும் இன்பமயமாக அமைந்துள்ள நேரத்தில், நீ வளர்க்கும் செடிகள் வாடிவிடும்; அன்னை துன்புறுவாள்; உன்னைக்காவல் புரியும் தமையனின் தலைமைத் தன்மை போய்விடும் என்றெல்லாம் எண்ணி நீ உள்ளம் கலங்காது உவகையுடன் உடன்போக்கினை மேற்கொள்க' எனப் படிப்படியாகத் தலைவியின் மனம் ஏற்கும் வகையில் முதலில் ஏற்ற சூழலைச் சுட்டிக்காட்டி, அடுத்ததாகச் செல்வதற்கான தக்க பருவநிலையை எடுத்துரைத்து, பின்னர் அதனால் பெறும் இன்பத்தை விளக்கிக்கூறித் தலைவியை மகிழ்வித்து, அதனைத் தொடர்ந்து அவளது மனத்தில் ஓடும் எண்ண ஓட்டங்களை நீக்கிவிட்டு, உன் நலம் ஒன்றையே விரும்பும் என் சொல்லை ஏற்று, மகிழ்வுடன் உடன்போக்கிற்குத் துணிவாயாக' எனத் தலைவியை உடன்படுத்தும் தோழியின் ஆளுமைத்திறன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைவியைச் சந்திக்கும் குறியிடங்களில் சிக்கல் வந்தமையால் தலைவன் உடன்போக்கில் சென்று திருமணம் செய்ய ஒப்புக்கொண்டதைத் தலைவிக்குத் தெரிவித்து, அவளை உடன்போக்கிற்கு இசையுமாறு தோழி எடுத்துரைப்பதாகப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

'தாய் எங்களைத் தினைப்புனக் காவலுக்குச் செல்லவிடாமையால் பகற்குறி அரிதாயிற்று. இரவில் நேரும் துன்பங்களைக் கண்டு தலைவி அஞ்சுவதால் இரவுக்குறியும் அரிதாயிற்று. இந்நிலையில் உனக்குத் துன்பத்தைத் தருவதாகிய காமநோய்க்கு எவ்வாறு பரிகாரம் செய்துகொள்வோம் எனத் தலைவனிடம் கூறினேன். அதனைக் கேட்ட தலைவன், பதிலுரைக்காது உடன்கொண்டு வரைதலை மனத்தில் நினைத்தவனாய்ப் பெருமூச்செறிந்தான். அதுவே, ஊராரின் அலரென்னும் பழி நீங்குவதற்குச் சிறந்தவழி என்பதால் நீயும் உடன்போக்கிற்குச் சம்மதம் தெரிவிப்பாயாக' என வேண்டினாள் (குறுந்.217). இப்பாடலில் தலைவன், கொண்டு தலைக்கழிந்து மணம் முடித்துக்கொள்ள நினைத்த எண்ணம் அறத்தொடுபட்ட அறிவுடைமை என்பதை உய்த்துணர்ந்து, தோழி தலைவியிடம் அவனது எண்ணத்தை எடுத்துரைத்து உடன்படக் கூறும் அறிவுத்திறன் புலப்படுகின்றது.

4.3.4 ஆற்றுவிக்கும் தோழி

களவொழுக்கத்தில் ஏற்பட்ட இடையூறு காரணமாகத் தலைவி தலைவனைக் காணமுடியாது வருந்தி உடல் வேறுபாடு கொண்டாள். அது கண்ட தோழி தலைவனின் உடன்பாட்டைக் கூறித் தலைவியை ஆற்றுவிக்கும் நிலையில் நான்கு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

அருஞ்சுரம் மகளிர்க்கு அரிது எனக் கூறித் தலைவனும் செலவினைத் தவிர்த்தான். இந்நிலையில் தலைவனைக் காணாது வருந்தும் தலைவியின் துயரினைக் கண்ட தோழி தலைவியை நோக்கி, 'காட்டுத்தீயால் எறிந்த தந்தங்களையுடைய களிறுகள் காவல் காத்திருக்கும் அரிய சுரவழிகளைக் கடப்பதற்குப் பெண்களால் இயலாது எனக்கூறி உடன்போக்கை மறுத்த தலைவன், இப்பொழுது உடன்போகச் சம்மதித்துள்ளான்' எனத் தலைவனது விருப்பத்தைச் சொல்லி தலைவியை ஆற்றுவித்தாள். மேலும், இதனை 'உன் உள்ளத்திலேயே மறைத்து வைத்துக்கொள். யாரிடமும் கூறிவிடாதே' என எச்சரித்தாள். ஏனென்றால், தலைவனுடன் நாம் செல்லும் செலவு நம்மை அன்னையின் கடுஞ்சொல் மற்றும் சிறிதும் அன்பற்ற சேரிப்பெண்டிரின் பழிச்சொல் ஆகியவற்றிலிருந்து தப்புவிக்கும் என்பதை உணர்த்தினாள்.

"அன்னை சொல்வம் உய்கம் என்னதூஉம்
ஈரம்சேரா இயல்பின் பொய்ம்மொழிச்
சேரிஅம் பெண்டிர் கௌவையும் ஒழிகம்" (அகம்.65)

இப்பாடலில் தலைவியின் துயர்கண்டு வருந்தும் தோழியின் மனநிலையும், தலைவனின் உடன்பாட்டைக் கூறித் தலைவியின் துயரினைப் போக்கி, இனி நீ மகிழ்வாயாக என ஆற்றுவிக்கும் தன்மையும் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப எங்ஙனம் நடந்துகொள்ள வேண்டுமென்ற திறத்தை எடுத்துரைக்கும் தோழியின் மதிநுட்பமும் புலனாகின்றன.

தலைவன் பிரிவினை உணர்ந்த தலைவி பெரிதும் வருந்தினாள். அதைக் கண்ட தோழி, தலைவனிடம் சென்று தலைவியையும் உடன் அழைத்துச் செல்லுமாறு வேண்ட அவனும் அதற்கு உடன்பட்டான். இதனைத் தோழி தலைவியிடம் பின்வருமாறு கூறினாள். 'தன் இணையின் பசியினைப் போக்க, ஆண் மானின் தொடையைக் கவ்விப் பிடித்துக் கடித்துச் சிதைத்த ஆண்

செந்நாய், வெயிலை வெறுத்து இளைத்து நிற்கும். ஆறலைக் கள்வர் கல்லெறிந்து தாக்கியதால் கிழிந்த ஆடையினையும் குடையினையும் உடைய வழிப்போக்கர்கள் துன்புறுவர். இத்தகைய காட்டுவழியில் தலைவி எம்முடன் வருவாள் என்று தலைவன் கூறினான். எனவே, தலைவன் பொருளீட்ட பிரிந்து சென்றுவிடுவானோ என வருந்தும் உன் துயரினை மறந்து இருவரும் மகிழ்வுடன் ஆறத்தழுவிக் கொள்வோம் வருவாயாக' எனத் தலைவியை மனம் மகிழுமாறு ஆற்றுவித்தாள்.

"குவளை உண்கண் இவளும் நம்மொடு
வரூஉம் என்றனரே, காதலர்;
வாராய் தோழி! முயங்குகம் பலவே" *(அகம்.285)*

இப்பாடல், தலைவி தலைவனுடன் போக்கில் செல்வது உறுதி என்பதை எடுத்துரைத்து அவளின் மனக்கலக்கத்தைப் போக்கி, அவளை மகிழ்வித்த தோழியின் மனநிலையினை எடுத்துரைக்கின்றது.

4.3.5 உடன்போக்கும் தோழி

இற்செறிப்பு, காப்பு மிகுதி, தமர் வரைவு உடன்படாமை, வேற்று வரைவு ஆகிய இடையூறுகளால் தலைவியைத் தலைவன் காணுதலும் வரைந்து கொள்ளுதற்கு இயலாத சூழ்நிலையும் ஏற்படுகின்றன. இதனைக் கண்ட தோழி இனித் தலைவியைத் தலைவனோடு அனுப்பிவைப்பதே சிறந்த வழியெனத் துணிந்த சூழலில் தலைவியிடம் கூற்று நிகழ்த்துவதாக ஐந்து பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தலைவனின் களவொழுக்கத்தை அறிந்த ஊராரும் சேரியில் உள்ளோரும் அலர் தூற்றினர். அதனை அறிந்த தாய் தலைவியை இற்செறித்தனள். இதனால் தலைவனைக் காணாமல் ஏக்கம் மிகுதியானதால் தலைவனுடன் உடன்போக்கில் செல்ல தலைவியை அனுப்புவதே சிறந்தது எனத் தோழி துணிவதைப் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

"ஊரல ரெழச் சேரி கல்லென
ஆனா தலைக்கும் அறனில் அன்னை
தானே இருக்க தன்மனை யானே

நெல்லி தின்ற முள்ளெயிறு தயங்க
உணலாய்ந் திசினா லவரோடு சேய்நாட்டு
விண்தொட நிவந்த விலங்குமலைக் கவாஅற்
கரும்புநடு பாத்தி யன்ன
பெருங்களிற் றடிவழி நிலைஇய நீரே" (குறுந்.262)

இப்பாடலில் அறனற்ற அன்னையின் இற்செறிப்பைவிட உடன்போக்குச் செல்கையில் பாலை வழியில் கிடைக்கும் நெல்லிக்காயைத் தின்று, கரும்பு நடு பாத்தியைப் போன்ற ஆண் யானையின் காலடி பட்ட சுவட்டில் தேங்கிய நீரைப் பருகித் தலைவனுடன் செல்லும் உன் மகிழ்வின் பொருட்டு உடன்போக்கிற்குத் துணிந்தேன் எனத் தோழி கூறுகிறாள். இதன்வழி ஊராரின் அலர், தாயின் இற்செறிப்பு ஆகிய இன்னாச் சூழல்கள் தலைமக்களை இல்லற வாழ்வில் இணைக்காது பிரிக்க நேரிடும் என்றநிலை ஏற்படும்போதுதான் அவர்தம் வாழ்வு சிறக்கத் தோழி தானே துணிந்து தலைமக்களை உடன்போக்கிற்குத் துணிகின்றாள் என்ற அவளது நிலைப்பாட்டினை அறியமுடிகின்றது.

"தலைவன் தலைவி இருவர்தம் உள்ளோட்டங்களையும், ஊராரின் புறவோட்டங்களையும் கணித்தறிந்த தோழி இனிக்களவு நீளாது, ஊரலர் தாங்காது, பெற்றோருக்கு உணர்த்த இயலாது எனும் சூழல்களில் தோழி நிர்ணயிக்கும் நெறியே உடன்போக்கு"[16] என்பார் வ.சுப.மாணிக்கம். மேலும் "தலைவியின் காதல் உணர்ச்சிக்கும் தாயின் குடிப்பெருமை காக்கும் பாதுகாப்பு உணர்ச்சிக்கும் இடையே நடைபெறும் மௌன மனப்போராட்டத்தில் தாயின் அலைப்பினின்று விடுபடத் தோழிக்கு உடன்போக்கே சிறந்த வழியாகத் தோன்றுகிறது"[17] என்பார் ஆ.இராமகிருட்டிணன். இருவர்தம் கருத்துக்களும் இங்கு நோக்குதற்குரியன.

மற்றொரு குறுந்தொகைப் பாடலில், 'பாலை நிலத்தில் கொடிய வில்லையுடைய மறவர்களின் பகையிலிருந்து தம்மைக் காத்துக்கொள்ளாது அவர்களுடன் மாறுபட்டு எதிர்த்து நின்று இறந்த வழிப்போக்கரின் உடல்மீது தழையினையிட்டு அம்மறவர்கள் மூடிவைப்பர்.

"மாறுகின்ற இறந்த ஆறுசெல் வம்பலர்
உவலிடு பதுக்கை ஊரின் தோன்றும்" (குறுந்.297)

இத்தகைய வழியில் நீ அவருடன் உடன் போய் மணம் முடிப்பதே சரியானதாகும்' என்கிறாள்.

இதே போன்று கொடிய பாலை நிலக்காட்சியை எடுத்துக்காட்டி அவ்வழியே தலைவனுடன் உடன்போக்கு மேற்கொள்ளுதலே நன்று. அனை நினைப்பாயாக எனப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவி அறிவுறுத்துகிறாள்.

"நினையாய் வாழி தோழி நனைகவுள்
அண்ணல் யானை அணிமுகம் பாய்ந்தென
மிகுவலி இரும்புலிப் பகுவாய் ஏற்றை
வெண்கோடு செம்மறுக் கொள்இய விடர் முகைக்
கோடை ஒற்றிய கருங்கால் வேங்கை
வாடுபூஞ் சினையின் கிடக்கும்
உயர்வரை நாடனொடு பெயருமாறே" (குறுந்.343)

எனக் கூறினாள். இப்பாடலில் தோழி புலி பாய்ந்தமையால் யானைதன் தந்தத்தினால் புலியைக் குத்தி வீச, அப்புலி மலையின்மீது விழுந்து இறந்து கிடக்கும் காட்சி வேங்கை மரத்தின் பூங்கிளைகள் ஒடிந்து மலைகளின்மீது வாடிக் கிடப்பது போன்று தோன்றும் உயர்ந்த மலைநாட்டின் தலைவனுடன் நீ உடன்போக்கில் செல்லும் திறத்தை எண்ணிப்பார்ப்பாயாக எனக்கூறித் தலைவியை எண்ணித் துணியச் சொல்லும் தோழியின் மதிநுட்பம் குறிப்பிடத்தக்கது.

கீழ்வரும் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில் சந்தன மரத்தைச் சுடுவதால் எழும் நறுமணப் புகையுடன் காந்தள்மலர் மணமும் இணைந்து கமழ்கின்ற தன் நாட்டுற்குத் தலைவன் தம்முடன் உன்னை அழைத்துக்கொண்டு போவார். ஆதலால், நீ உடன்போவதற்கு ஆயத்தமாய் இரு எனக் கூறுகிறாள்.

"குன்றக் குறவன் ஆரம் அறுத்தென
நறும்புகை சூழ்ந்து காந்தள் நாறும்

வண்டிமிர் சுடர்நுதற் குறுமகள்

கொண்டனர் செல்வர் தம்குன்று கெழுநாட்டே" ***(ஐங்.254)***

இப்பாடல் சங்ககாலத்தில் தோழி தலைவியிடம் நீ கற்புநெறியினின்று மாறாது உடன்போக்கின்வழி இல்லற வாழ்வில் இணையத் தலைவன் வருவார், நீ புறப்படத் தயாராக இரு எனக் கட்டளை இடும் உரிமையும், அவள் நலம் கருதி உடன்போக்க முடிவெடுக்கும் உரிமையும், பெற்றவளாகத் தோழி திகழ்ந்து தலைவியை வழி நடத்தியுள்ளாள் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

ஊரார் அலர்தூற்றுவதால் அதனை உண்மை எனக்கருதி அன்னை கோல் கொண்டு உன்னைத் துன்புறுத்தல் கண்டு நான் மிகவும் வருந்துகின்றேன். எனவே அலர் சுமந்து இவ்வூரில் வாழ்வதைவிட உடன்போக்கு மேற்கொள்வதே மேலானது என்று நற்றிணைப்பாடலில் தலைவியிடம் பேசுகிறாள்.

"கடுமான் பரிய கதழபரி கடைஇ

நடுநாள் வரூஉம் இயல்தேர் கொண்கனோடு

செலவயர்ந்திசின் யானே

அலர்சுமந்து ஒழிக இவ்வழுங்கல் ஊரே" ***(நற்: 149)***

இப்பாடலில் தலைவியின் நலம் ஒன்றையே கருத்தில் கொண்டவளான தோழி தாயின் துன்புறுத்தலுக்குக் காரணமான ஊராரைச் சாடுவதோடு தலைவியின் துயர் தீர ஒரே வடிகால் அவளைத் தலைவனுடன் போக்குவிப்பதே எனத் துணிந்து அவளைப் போக்குவிக்க முடிவெடுத்தது மக்களின் களவு வாழ்விற்கு முற்றுப்புள்ளியாகவும் கற்பு வாழ்விற்குத் தொடக்கமாகவும் அமைந்தது.

தலைவனைப் பிரிந்ததன் காரணமாக உன்மேனியில் காணும் பசலை நோயை தாம் எள்ளி நகையாடும் பொருட்டுத் தலைவன் வந்துள்ளான். எனவே, நீ கவலை கொள்ளாதே. அவனுடன் புறப்படு எனக் கூறுவதாகப் பின்வரும் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

"இலங்குவீங்கு எல்வளை ஆய்நுதல் கவினப்

பொலந்தேர்க் கொண்கன் வந்தனன் இனியே

விலங்கரி நெடுங்கண் ஞெகிழ்மதி

நலங்கவர் பசலையை நகுகம் நாமே" ***(ஐங்.200)***

இப்பாடலில் தலைவன் வரவைக் கூறி, நின் அழகைக் கவர்ந்துகொண்ட பசலைநோயை நாம் இனி எள்ளி நகைத்திடுமாறு நின்னை உடன் கொண்டு போகத் தலைவன் வந்துள்ளான். இப்பொழுது உன்னுடைய வளைகளும் ஒளிமழுங்கிய நுதலும் மீண்டும் தமக்குரிய அழகு பெறுதல் உறுதி எனக் கூறி மன மகிழ்வுடன் எழுவாயாக என எழுப்பினாள்.

மற்றொரு ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில் தலைவனைத் தழுவிக்கொண்டு 'இனி நின்னைப் பிரியோம்' எனக் கூறுவதற்குப் புறப்படுக எனத் தலைவிக்குக் கட்டளையிடுகிறாள் தோழி.

> "கையற வீழ்ந்த மையில் வானமொடு
> அரிது காதலர்ப் பொழுதே அதனால்
> தெரியிழை தெளிர்ப்ப முயங்கிப்
> பிரியலம் என்கமோ எழுகமோ தெய்யோ" (ஐங்.235)

இப்பாடலில் தலைவன் உடன்போக்குச் செல்ல முடிவு செய்த பருவம் கூதிர்ப்பருவம் ஆதலால் வானத்தில் இடையறாது முகில்கள் தோன்றி தூறியபடி இருப்பது இயல்பு. ஆனால்,தலைவன் வந்த இப்பொழுதோ வானம் முகிலின்றித் தூயதாய் இருக்கின்றது. ஆகையினால் தலைவனுடன் நீ செல்லும் உடன்போக்கு இனிதாகும் என்கிறாள். முதலில் தலைவியின் மனத்தில் தோன்றிய பருவம் குறித்த அச்சத்தை நீக்கும் தோழியின் அறிவுத்திறன் புலனாகின்றது. இனி நீ இறுதிவரை தலைவனைப் பிரியாது உரிமையுடன் இணைந்து வாழ்வாய் என்னும் பொருள்பட, 'தெரியிழை தெளிர்ப்ப முயங்கி பிரியலம் என்கமோ' எனக் கூறி அவள் மனம் மகிழும் வகையில் பேசி அவளை எழுப்பி உடன்போக்கை ஏற்க வைக்கும் தோழியின் செயல்திறன் புலனாகின்றது.

தோழி தலைவியை நோக்கி, நீ உடன்பட்டமையால், தான் தலைவன் குறியிடத்தில் நின் வரவை எதிர்நோக்கி நிற்கின்றான். நீயோ நாணத்தால் 'நாளை போகலாம்' என்கின்றாய் நினது செயல் என்னைச் செயலற்றவள் ஆக்குகின்றது. நான் என்செய்வேன் எனக் கடிந்து கொள்கிறாள் (குறுந்.383).

"தலைவனும் தலைவியும் காதலுணர்வு வயப்பட்டுத் தடுமாறும் தன்மையர்; செவிலியும் நற்றாயும் குடும்ப மதிப்புணர்வுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள்; தோழி ஒருத்தியே எந்த உணர்வுக்கும் சிறைபடாமல் அறிவு நிலையிலே தானும்

இயங்கித் தன்னைச் சார்ந்தவரையும் இயக்குகிறாள்"[18] எனத் தோழியின் செயல்திறன் குறித்து சரளா ராசகோபாலன் கூறியுள்ளது பொருத்தமாக உள்ளது.

4.3.6 தலைவி மீண்டு வந்த சூழலில் தோழியின் செயல்பாடு

தலைவி தன் சுற்றத்தார் அறியாமல் தலைவனோடு அவன் ஊருக்குச் சென்ற பின்னர் தன் சுற்றத்தாரின் வேண்டுக்கோளுக்கிணங்கித் தன் தலைவனோடு தன் இல்லத்திற்கு வந்தாள். இச்சூழலில் தோழி தலைவியிடம் கூற்று நிகழ்த்தும் நிலையில் இரண்டு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

உடன்போய் தந்தை இல்லத்திற்கு மீண்ட தலைவியைக் கண்ட தோழி, நீ சென்ற பின்னர், நம்மூரில் வாழ்கின்ற மக்கள் நீ செல்கின்ற வழிகளில் கனிகளைத் தேர்ந்துண்ணும் வௌவாலும் மற்ற பறவைகளும் கண்டிராத புதுமையான பல்வேறு நறுங்கனிகளும் மானினமும் கண்டிராத பெரிய நீர்நிலைகளும் நிறைந்திருக்க வேண்டும்; உன்னுடைய பயணம் இன்பம் தருவதாக அமைய வேண்டும் என்று இறைவனை வணங்கி நின்றனர். அத்தோடு மட்டுமன்றி உன்னுடைய மெல்லியல்பையும் வன்பாலையின் கொடுமையினையும் நினைக்குந்தோறும் கண்ணீர் மல்கி என்னைவிடப் பன்மடங்கு மிகுதியாக அழுது வருந்தினர் (ஐங்.398) எனக் கூறினாள்.

உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி ஊர் மக்கள் கண்ணீர் மல்க இறைவனை வேண்டினர் என்று தோழி மீட்சியில் தலைவியிடத்து கூறுவதன் வாயிலாகச் சங்க காலத்தில் உடன்போக்கும் மீட்சியும் சமூகத்தினரால் பண்பாட்டு மரபாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நிலை புலனாகின்றது.

உடன்போய் மணம் முடிந்த பின்னர் இல்லம் மீண்ட தலைவியின் அழகினைக் கண்டு, தலைவனின் அகன்ற மார்பானது தீ, காற்று என்ற இரு முரண்பட்ட ஆற்றல்களையும் கொண்டுள்ள வானம் போன்று நோயும் இன்பமும் தரத்தக்கது என்ற உண்மையினை, இன்று நின் மேனியழகு கண்டு உணர்ந்தேன் என்கிறாள் மற்றொரு தோழி. (நற்.294).

தோழியின் இச்செயல்பாடு தலைவியை உடன் போக்கும் நிலையில் ஆதி முதல் அந்தம்வரையில் தொடர்ந்து தலைவியை வழிநடத்தி உடன்போக்கைக் கற்புநெறியாகப் பெற்றோரும் சமூகமும் ஏற்றுக்கொள்ளக் காரணமாயிற்று எனலாம்.

இவ்வாறாக, தலைவியை உடன்போக்கும் நிலையில் தலைவியின் நல்வாழ்வினை உயிர்மூச்சாக, அவளது மகிழ்வு ஒன்றையே தனது குறிக்கோளாகக் கொண்ட தோழி அதற்குத்தக தன் நடத்தைகளை வழிவகுத்துக் கொண்டதோடு தடைகளை எதிர்கொள்ளும் நிலையில் தன் அறிவுத்திறனால் தானும் செயல்பட்டுத் தலைவியையும் செயல்படுத்தி அவளது உந்து சக்தியாய் விளங்குகிறாள். தலைவிக்குக் களவொழுக்கத்தில் ஏற்படும் மனச்சோர்விலிருந்து அவளை விடுவிக்க உடன்போக்கே தீர்வென முடிவெடுத்துத் தலைவியைத் தலைவனிடம் ஒப்படைத்துத் தன் கடமையில் பொறுப்புடன் நடந்து களவு வாழ்விற்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்து கற்பு வாழ்வு எனும் இல்லறத்தில் இணைத்தாள். அத்தோடு நின்றுவிடாது தலைவன் தன்னூர் சென்று தலைவியை வரைந்த பின்னர் அவன் இல்லம் சென்று தலைவியின் மேனியழகினைக் கண்டு தாய்மை உணர்வுடன் நடந்துகொண்டுள்ளாள்.

தோழி தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில், போக்கு நயத்தல், உணர்த்தல், துணிதல், போக்கல், கையடுத்தல், சூழ்நிலைக்குத் தக போக்கினைத் தவிர்த்தல், போக்கிற்குப்பின் தலைவன் இல்லம் சென்று தலைவியின் இல்லறத்தைக் கண்டு மகிழ்தல், மீட்சியில் ஊராரின் வேண்டுதலைக் கூறி உன் வரவு அனைவருக்கும் மனமகிழ்வைத் தரும் எனக் கூறி மகிழ்தல் ஆகிய சூழல்களில் தனது உணர்வுகளையும் செயல்திறன்களையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளாள்.

உணர்வு மேலோங்கும் நிலையில் பொறுமையுடன் காத்திருக்கும்படிக் கூறி, வழிநடத்தும் ஆளுமைத்திறன்; தலைவன் தலைவியரின் போக்கிற்கான உடன்பாட்டை அவர்தம் செயல்பாடுகளைக் கொண்டே உணர்ந்து இருவரையும் உடம்படுத்தும் மதிநுட்பம், போக்கினைத் தலைமக்கள் இருவரும் மனம் உவந்து ஏற்கும் வகையில் எடுத்துரைக்கும் சொல்வன்மை, தலைவியின் கற்புநெறியினைக் காக்க, ஊராரின் அலருக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க போக்கே சிறந்த வழி என முடிவெடுக்கும் திறன் ஆகியவற்றால் தோழி தலைவியின்மீது கொண்ட அளவற்ற அன்பை அறிந்துகொள்ளலாம்.

மேலும், தலைவியின் நாணமும், பாசவுணர்வும் தலைவன் இடையாமத்து வந்த பொழுது தடையாய் இருந்த சூழலில் தலைவியைக் கடிந்து அழுங்குவது

போல் அழுங்கி பின்னர் போக்கும் தோழியின் செயல்திறன்; கையடுக்கும் நிலையில் ‘இன்றுபோல் முதுமைவரை தலைவியைப் பேணி பாதுகாப்பாயாக’ என அறிவுறுத்தி போக்கும் செயல் ஆகியவற்றால் தலைவிக்கு ஒருகுறையும் நேரக்கூடாது என்ற தோழியின் பெருந்தன்மையை அறியலாகிறது.

மீளும் சூழலில் தோழி ஊராரின் வேண்டுதலை எடுத்துரைத்து உன் வரவு எனக்கு மட்டுமில்லை, ஊராருக்கும் மகிழ்வை ஏற்படுத்தும் என்றதால் அவளது உள்ளப்பூரிப்பை உணர்த்துகின்றது. இல்லம் மீண்ட தலைவியின் அழகினைக் கண்டு என்றும் தலைவனின் மாறாத அன்பை உணர்ந்து மனம் மகிழ்ந்ததால் அவளது தாய்மை உணர்வை எடுத்துரைக்கின்றது.

இவ்வாறாகத் தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில் நிழலாக வாழ்ந்து தனது செயல்திறன், ஆளுமைத்திறன் மற்றும் தனது தெளிவான நிலைப்பாடுகளினால் உடன்போக்கினை வழிநடத்தி இல்லறம் சிறக்கத் தனது பங்களிப்பைச் செய்துள்ளாள் தோழி. தோழி கூற்றுப்பாடல்களில் மருட்கைச்சுவை (ஆக்கம், மாற்றம்) மிகுந்து காணப்படுகிறது.

4.4 செவிலியின் மனவுணர்வும் செயல்திறனும்

அகத்திணை வாழ்வில் தலைமக்களுடன் மிக நெருங்கிய உறவுடையவள் செவிலி. தலைவியின் வளர்ப்புத்தாய். தலைவி பிறந்த நாளிலிருந்து அவளைச் சிறப்புடன் பேணி வளர்ப்பவள். தலைவியின் ஒவ்வொரு அசைவையும் கூர்ந்து கவனித்து அதற்கேற்பச் செயல்படுபவள். தன் மகள் மீது (தலைவியின் உற்ற தோழியாக இருப்பவள்) காட்டத்தவறிய எல்லாக் கவனத்தையும் தலைவிமீது வைத்தவள். தலைவியின் எதிர்காலம் சிறப்படைய வேண்டுமென நொடிதோறும் எண்ணுபவள். தலைவி உடன்போக்கில் சென்றாள் என்று அறிந்தவுடன் பின்தொடர்ந்து சுரம்வரையில் தேடிச் செல்பவள். தலைவியின் பாலைவழிப் பயணத்தையும் அதனால் அவளுக்கு உண்டாகும் துயரத்தையும் நினைத்து இரங்குபவள். தலைமக்களின் மீட்சியினை எடுத்துரைத்துத் திருமணத்திற்கு வேண்டியவற்றைச் செய்பவள். இவ்வாறு தலைவியின் வாழ்வில் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் தவிர்க்க முடியாத கதைப் பாத்திரமாகச் செவிலி படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

எப்படி, தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் ஒருவரல்லவோ அதைப் போலவே, சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காட்டப்படும் செவிலியும் ஒருவரல்லள். செவிலி கூற்றிலமைந்த பாடல் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு செவிலியின் மனநிலையில் அமைந்ததாகலாம். ஆயினும், இலக்கியத்திலமைந்துள்ள நாடகப் பாங்கினை உணர்ந்து செவிலி குறித்த சித்திரத்தை அறிந்துகொள்ள செவிலி கூற்றிலமைந்துள்ள பாடல்களைத் தொகுத்துப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

அவ்வகையில், சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத் துறையில் செவிலி கூற்றுகளாக இருபத்தெட்டுப் பாடல்கள் (அட்டவணை, III.4.1) அமைந்துள்ளன. அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அப்பாடல்களைப் பதினைந்து புலவர்கள் (அட்டவணை, III.4.2) பாடியுள்ளனர். அவற்றுள் கயமனார் மட்டும் பன்னிரண்டு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். உடன்போக்குத் துறையில் செவிலியின் கூற்றுகள் பின்வரும் ஐந்து சூழல்களில் நிகழ்வதாகத் துறைக்குறிப்புகள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

1. *இடைச்சுரத்து ஆற்றாது புலம்பல் (குறுந்.44; ஐங்.389; நற்.198; அகம்.7)*
2. *ஆற்றாமை மிகுதியினால் மனையிலிருந்து தன்னுள் புலம்பல் (குறுந்., 15, 84, 144, 356, 378, 396; அகம்.17, 49, 84, 117, 145, 153, 189, 207, 219, 263, 321, 383, 385, 397)*
3. *தன்னை ஆற்றுவித்த கண்டோர், தோழியிடம் வருந்துதல் (அகம்.63, 369)*
4. *நற்றாயிடம் தலைவி தலைவனை மணந்து கற்பு நெறிப்பட்டாள் எனக்கூறி ஆற்றுவித்தல் (குறுந்.15)*
5. *வரைந்து மீளும் தலைமக்களை வரவேற்று மகிழ்வோம் எனக்கூறல் (ஐங்.400)*

செவிலியானவள் இடைச்சுரத்திலும் தன் மனையிலும் கண்டோர், தோழி, நற்றாய் ஆகியோரிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். சென்ற இயலில் குறிப்பிட்டபடி, உடன்போக்குத் துறையில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசுவதாக அமைந்த பாடல்களே மிகுதி. ஐங்குறுநூற்றில் பாலை பாடிய ஓதலாந்தையார், உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பலை

‘மகட்போக்கிய தாய் இரங்கு பத்து’ என்ற தலைப்பில் பத்துப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகளுள் உடன்போக்கினால் தலைவியைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பலான ‘கற்பொடு புணர்ந்த கௌவை’ என்னும் குறிப்பொருளே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. அத்துடன் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தைக் கட்டமைக்கும் மையவிசையாக இதுவே திகழ்கிறது. இதன் காரணமாக உடன்போக்குத் துறையில் பெண்கள் பேசும் பேச்சுகளே பெருமிடத்தைப் பெறுகின்றன. தாயரின் மனவுணர்வுகளையே புலவர்கள் பெரிதும் எடுத்துரைப்புச் செய்துள்ளனர். தலைவியின் பிரிவுத்துயரமானது செவிலியை அலைக்கழிப்பதாகப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர். ஆற்றாத் துயரத்தோடு கண்ணீர் சிந்தும் கையறுநிலையில் தலைவியின் பிரிவைச் செவிலி எதிர்கொள்வதாகப் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். செவிலியின் புலம்பல் மகளையிழந்த தாயின் ஒப்பாரிக்கு இணையாக விளங்குகிறது. தலைவி தலைவனோடு உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் அளவிற்கு இளம் மகளாக வளர்ந்துவிட்டாலும் செவிலிக்கு எல்லாத் தாயரையும் போலவே தலைவி குழந்தையாகவே தென்படுகிறாள். தலைவியின் குழந்தைப் பருவ உருவமும் செயல்களுமே செவிலியின் மனத்தை முழுவதுமாக நிறைத்துள்ளன. எனவே, தலைவி உடன்போக்கில் செல்லும் இளமகளாக வளர்ந்து விட்டாலும் செவிலி பேசும் பேச்சில், தலைவி குழந்தைப் பருவத்தில் உணவு உண்ண மறுத்தல், வலிந்து உணவூட்டுதல், கூந்தலை முடித்தல், நெற்றி வியர்வையைத் துடைத்தல், தன்னையணைத்துக் கொண்டு உறங்குதல் ஆகிய செயல்களே திரும்பத் திரும்ப இடம்பெற்றுள்ளன.

4.4.1 சுரத்திடைத் தேடித்தவிக்கும் பரிதவிப்பு

தலைவியைச் சுரத்திடை தேடிச்சென்ற செவிலியின் அவலநிலையை வெள்ளிவீதியார் குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் இப்படிச் சித்திரித்துள்ளார்.

> “காலே பரிதப்பினவே கண்ணே
> நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே
> அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
> பலரே மன்ற இவ்வுலகத்துப் பிறரே” (குறுந்.44)

இப்பாடலில் தலைவியைச் சுரத்திடைப் பின்தொடர்ந்து சென்ற செவிலி, தன் மகளைக் காணாது நடந்து நடந்து, கால்கள் வலுவிழந்து நேராகச் செல்லாது

தட்டுத்தடுமாறி நடக்கின்றன. தலைவியைத் தேடித்தேடி அவளுடைய கண்கள் பூத்துப்போய்விட்டன. சோர்வின் இறுதியில் உடன்போக்கில் சென்றவர்கள் வானத்து விண்மீன்களைக் காட்டிலும் பலராவர் என அறிந்து கொள்கிறாள். "உடன்போகும் காதற்சோடிகள் வானத்து மீனினும் பலராவர் என்ற உவமையால், பண்டைத் தமிழகத்தில் களவின் பெருக்கம் நிலவிற்று என்பது அங்கை நெல்லி"[19] என்று இப்பாடல் குறித்துப் பேராசிரியர் வ.சுப.மாணிக்கம் விளக்கம் தருகிறார்.

நற்றிணைப் பாடலில் வரும் செவிலி ஒருத்தி, 'நோக்குவை எல்லாம் அவையே போறல்' என்னும் கூற்றுக்கிணங்க, சுரத்திடை தன் முன்னர்ச் சென்ற பிறிதொரு தலைமகளைத் தன் மகளோ என ஐயுற்று அவர்களை உற்றுநோக்கித் தன் மகளில்லை எனத் தெளிகிறாள். பின்னர் தலைவனை நோக்கி இப்படிப் பேசுகிறாள். 'நெடுந்தொலைவிலிருந்து வருகின்ற வலிமைமிக்க ஆண்மகனே, நேற்று என்மகள் இடைச்சுரத்தினைக் கடந்து சென்றுவிட்டாள். நான் அவளை ஈன்ற தாய். இது அவளது தந்தையின் ஊர். நீ அவளைப் பற்றிக் கூறுவாயெனில் உன்னை நான் விருந்தோம்புவேன். நீ அவளைப் பற்றிக் கூறினால் உனக்கு அறமுண்டாகும்' எனத் தன் ஆற்றாமையினை எடுத்துரைத்து நீவிர், கடந்து வந்த வழியிடை என் மகளைக் கண்டு பேசியதைக் கூறுவீராயின் உங்களுக்குப் புகழுண்டாகும் என வேண்டி நின்றாள் (நற்.198). இப்பாடல் செவிலி இடைச்சுரம் வரையிலும் தலைவியைத் தேடிச்செல்லும் வழக்கமும் சுரத்திடைக் கண்டோரிடம் தன் மகள் குறித்து பரிதவிப்போடு வினவும் மரபும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரவிக் கிடந்தன என்பதை உடன்போக்குப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

ஐங்குறுநூற்றின் மகட்போக்கிய தாய் இரங்கு பத்தில் வரும் செவிலி, சுரத்திடை சென்றபோது அங்கு எதிர்ப்பட்ட வழிப்போக்கரிடம் 'தன் மகளைக் கண்டீர்களோ?' எனக் கேட்கிறாள்.

"செய்வினைப் பொலிந்த செறிகழல் நோன்றாள்
மையணற் காளையொடு பைய இயலிப்
பாவையன்ன என் ஆய்தொடி மடந்தை
சென்றனள் என்றீர் ஐய
ஒன்றினவோ அவள் அம்சிலம்படியே" ***(ஐங்.389)***

இப்பாடலில் தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டதற்குக்கூட வருத்தப்படாத தாய், சுரத்தில் நடக்கும் அவள் பாதம் நோகுமே என்று அவளுடைய மென்மைத்தன்மைக்காக இரங்குகிறாள். அதற்கவர்கள், 'வலிமையான கால்களையுடைய தலைவன் தன்னுடைய வேகத்தைக் குறைத்துக் கொண்டு மெதுவாக நடந்து சென்றான்' என்கின்றனர்.

அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில் தலைவியைப் பின் தொடர்ந்து சென்ற மற்றொரு செவிலி, எதிரில் மாந்தர் யாரும் வராதுபோக, எதிர்ப்பட்ட பெண்மானை நோக்கி 'என் மகளைக் கண்டாயா?' எனக் கேட்கிறாள். அப்பாடலில், 'மகளே! நீ வளர்ந்துவிட்டாய். பேதைப் பருவத்திலிருந்து பெதும்பைப் பருவத்திற்குச் சென்றுவிட்டாய். உடலிலே மாற்றங்கள் தோன்றிவிட்டன. இனி நீ இல்லத்தில் தான் இருக்கவேண்டும். நம் வீட்டின் வாசலையும் கடந்து செல்லக்கூடாது. எதற்காக வெளியே சென்றாய்?' எனக் கடிந்து கூறினேன். என் கடுஞ்சொற்களைக்கேட்ட என் மகள் தலைவனுடன் அவள் கொண்டிருந்த உறவினை நான் அறிந்தமைக்கு அஞ்சி, அவள் உடன்போக்கில் சென்றுவிட்டாள் என்றாள். மேலும், அவளது செயல்கண்டு நானும் தாம்பறுத்துப் பசுக்களைத் தொழுவத்திலிருந்து கவர்ந்து சென்ற ஆறலைக் கள்வர்களைக் கோபத்துடன் பின் தொடர்ந்து செல்பவரைப் போல அவர்களைப் பின்தொடர்ந்து சென்றேன். ஆயினும் காண இயலவில்லை நீ அவர்கள் சென்ற வழியினை அறிந்திருப்பின் எனக்குக் கூறுவாயாக' எனக் கேட்கிறாள் (அகம்.7). பொதுவாக, காதல் ஆற்றாமையினால் தலைவன், தலைவி ஆகியோர் காமமிக்க கழிபடர் கிளவியில்தான் அகமாந்தர் அஃறிணைப் பொருட்களுடன் பேசுவர். ஆனால், இங்குத் தலைவியின் பிரிவை ஆற்றாத செவிலி மானுடன் பேசுகிறாள்.

4.4.2 வெம்மையை எதிர்கொள்ளும் மென்மையை நினைத்துப்புலம்பல்

தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்து இடைச்சுரம் வரைச் சென்றும் காணாது வீடு திரும்பிய செவிலி தலைவியின் பிரிவுத்துயர் மீதுற்ற நிலையில் ஆற்றாது தனித்துத் தன்னுள் புலம்புகிறாள். உடன்போக்குத் துறையில் நெஞ்சொடு கிளத்தலாக அமையும் செவிலியின் பேச்சில் தலைவியின் குழந்தைப் பருவச் செழிப்புக்கும் மென்மைக்கும் நேர்முரணாகப் பாலை நிலத்தின் வெம்மையும் வறட்சியும் கொடுமையும் திகழ்கின்றன என்று செவிலி

வருந்துவதாகவே மிகுதியான பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றுக்குச் சிலவற்றைக் காண்போம்.

கயமனாரின் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் செவிலியின் மேற்சுட்டிய மனநிலையைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியுள்ளது.

“நிழலான்று அவிந்த நீரில் ஆரிடைக்
கழலோன் காப்பக் கடுகுபு போகி
அறுசுனை மருங்கின் மறுகுபு வெந்த
வெவ்வெங் கலுழி தவ்வெனக் குடிக்கிய
யாங்கு வல்லுநள்கொல் தானே ஏந்திய
செம்பொற் புனைகலத்து அம்பொரிக் கலந்த
பாலும் பலவென உண்ணாள்
கோலமை குறுந்தொடித் தளிரன் னோளோ” *(குறுந்.356)*

இப்பாடலில், திரண்ட தொடியினை அணிந்தவளும் தளிர் போன்ற மென்மைத் தன்மையுடையவளுமான என் மகள் செம்பொன்னால் செய்யப்பட்ட உண்கலத்தில் பொரிகள் கலந்த பாலினை நிறைய இருக்கிறதெனக் கூறி உண்ண மறுத்தாள். அத்தகையவள் இப்போது நிழலில்லாது வெந்துபோயும் நீரில்லாமலும் தகிக்கின்ற பாலைவழியில் என் மகள் யாரும் கற்றுத்தராமலே காதலனுடன் அச்சமின்றி விரைந்து நடக்கவும், வெயிலால் சூடேறிய அருந்துதற்கு முடியாத நீரினை விரைந்து குடிப்பதற்கும் எவ்வாறு வல்லமை பெற்றவள் ஆனாளோ? எனச் செவிலி தன்னுள் ஆற்றாது வருந்துகிறாள்.

அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில் மதுரைக் காஞ்சிப் புலவர் காட்டிய செவிலியானவள், தேன் கலந்த பாலை உண்ண மறுத்த என் மகள், எவ்வாறு ஆந்தை அலறும் கொடுங்காட்டிற்குள் சென்றாள் எனப் புலம்புகிறாள்.

“தெறுகதிர் ஞாயிறு நடுநின்று காய்தலின்
உறுபெயல் வறந்த ஓடுதேர் நனந்தலை
உருத்தெழு குரல குடிஞைச் சேவல்
புல்சாய் விடரகம் புலம்ப வரைய
கல்லெறி இசையின் இரட்டும் ஆங்கண்,
....

கொல்லை இரும்புனம் நெடிய என்னாது
மெல்லென் சேவடி மெலிய ஏக
வல்லுநள் கொல்லோ தானே தேம்பெய்து
அளவுறு தீம்பால் அலைப்பவும் உண்ணாள்" (அகம்.89)

இப்பாடலில், மழை வறண்டு, சூரியன் காய்ச்சி வருத்துகின்ற காடு. அதில் உணவின்றி ஆந்தை அலறிக்கொண்டுள்ள கொடிய காடுகளைக் கொண்ட சுரவழி என்பதை உணராது தனது மெல்லடி சிவந்து வருந்துமாறு தலைவனுடன் செல்லுதற்கு வலிமையுடையவள் ஆவாளோ? எனத் தன்னுள் பாலைவழியின் கொடுமையை நினைந்து வருந்தினாள் செவிலி. இதேபோன்று மற்றொரு அகநானூற்றுப் பாடலில் (207) கூந்தலை நீவி உச்சி முகர்ந்து நான் ஊட்டிய, தேன் கலந்த பாலை உண்ண மறுத்த தலைவி இப்போது பாலை நிலத்துக் குட்டையில் ஊறிய உவர்நீரைக் குடிக்கிறாளே என்று செவிலி புலம்பித் தவிக்கிறாள். இவ்விரண்டு பாடல்களிலும் தலைவியின் பண்பும் வீட்டுச் சூழலும் அவள் செல்லும் காட்டுச் சூழலும் எதிரெதிர் தன்மையனவாய் அமைந்து பாடலுக்கு முரண் சுவையை ஊட்டுகின்றன.

இதேபோன்ற மனநிலைகொண்ட செவிலித்தாய் ஒருத்தியை பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடலில் சேரமான் இளங்குட்டுவன் காட்டுகின்றார். அத்தாயானவள் 'சிறிது தூரம் ஓடிப் பந்தாடுவதற்கே நொந்துபோகும் என் மகள் தீப்பொறி பறக்கும் நெடிய அக்கொடுங்காட்டுக்குள் எப்படி நடந்து சென்றாளோ?' என நினைத்து உள்ளம் வருந்துகிறாள்.

"நோகோ யானே நோதகும் உள்ளம்
அம்தீம் கிளவி ஆயமொடு கெழீய
பந்துவழிப் படர்குவள் ஆயினும் நொந்துநனி
வெம்பும்மன் அளியள் தானே இனியே
வன் கணாளன் மார்புற வளைஇ
இன்சொற் பிணிப்ப நம்பி நம்கண்
உறுதரு விழுமம் உள்ளாள் ஒய்யென" (அகம்.153)

மற்றொரு அகநானூற்றுப் பாடலில் (அகம்.63) இதேபோன்று செவிலி, வீட்டில் என் தோளைத் துணையாகக்கொண்டு இரவில் தூங்குவதற்கே

அஞ்சுகின்ற தலைவி, இப்போது காட்டில் கள்வர்கள் முழக்கும் பறையோசையை எவ்வாறு கேட்பாளோ? என்நெஞ்சம் கலங்குகிறது' என அரற்றுகிறாள். இப்பாடலிலும் மாறுபட்ட இரண்டு காட்சிகளைச் சித்திரித்துச் செவிலி வருந்துகிறாள்.

குறுந்தொகைப் பாடலில் வரும் செவிலி, 'கடலில் நீராடி, பூக்களைப் பறித்துத் தோழிமாருடன் விளையாடிய என் மகள் பரற்கற்கள் நிறைந்த பாலை நிலத்தில் சென்றுவிட்டாளே' எனத் தலைவியின் மென்மைத் தன்மையை நினைத்துத் தன்னுள் புலம்புகிறாள்.

"வெண்டலைப் புணரி யாடியும் நன்றே
கழிய காவி குற்றுங் கடல
பிரிவி லாயம் உரியதொன் றயர
இவ்வழிப் படுதலும் ஒல்லாள் அவ்வழிப்
பரல்பாற் படுப்பச் சென்றனள் மாதோ
செல்மழை தவழும் சென்னி
விண்உயர் பிறங்கல் விலங்குமலை நாட்டே" *(குறுந்.144)*

இப்பாடல், தலைவி தன்னைப் பிரிந்து உடன்போக்கில் சென்றுவிட்ட துன்பத்தைவிடத் தன் மகளின் மென்பாதங்களைப் பரற்கற்கள் சிதைக்குமே என நெஞ்சு பதைக்கும் செவிலியின் தாய்மை உணர்வை எடுத்துரைக்கின்றது.

4.4.3. மழைபெய்ய வேண்டல்

தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்த செவிலி அவள் சென்ற பாலை நிலத்தின் கொடுமையை மாற்ற மழைபெய்ய வேண்டுமெனத் தெய்வங்களிடம் வேண்டுவதையும் அகப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

"ஞாயிறு காணாத மாண்நிழற் படீஇய
மலைமுதல் சிறுநெறி மணல் மிகத் தாஅய்
தண்மழை தலைய வாகை நம் நீத்துச்
சுடர்வாய் நெடுவேற் காளையொடு
மடமா அரிவை போகிய சுரனே" *(குறுந்.378)*

இங்கு தலைவி மீது செவிலி கொண்ட நேசத்தையும் தாய்மையுணர்வின் பரிவையும் காணமுடிகின்றது.

4.4.4 தலைவியை அடித்த கைகள் அறுபடட்டும்

தலைவியின் போக்கிற்குப் பின்னர் அவளது பிரிவுத்துயர் மேலிட்ட நிலையில் இல்லத்தில் தலைவி தன்னுடன் இருந்த நாட்களின் நிகழ்வுகள் கண் முன் நிழலாட அதனை நினைத்து தன்னுள் கலங்கும் சூழலில் செவிலி கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். அவை மனையிலிருந்து செவிலி புலம்புவதாக அமைந்த பாடல்கள்தலைவி குறித்த நிகழ்வுகளைப் பின்னோக்கு நிலையில் நினைத்துப் பார்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. கயமனாரின் அகநானூற்றுப் பாடலில் வரும் செவிலி, தான் முன்பு தலைவியின் செயலைக் கண்டித்து கோல் முறிந்து போகுமாறு இரக்கமற்று அடித்ததை நினைத்து அவளை அடித்த எனது கைகள் அன்னியின் காவல்மரம் போல் வெட்டப்படட்டும் என்கிறாள்.

"அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலைத் திதியன்
தொல்நிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணிய
நன்னன் மெல்லணர்ப் புன்னை போல
கடுநவைப் படீஇயர் மாதோ களிமயில்
...
சிறுபல் கூந்தற் போதுபிடித்து அருளாது
எறிகோல் சிதைய நூறவும் சிறுபுறம்
எனக்குரித்து என்னாள் நின்றஎன்
அமர்க்கண் அஞ்ஞையை அலைத்த கையே" *(அகம்.145)*

இப்பாடலில் குறுக்கைப் போர்க்களத்து அன்னி என்பான் காவல் மரமான மரம் வெட்டப்பட்டதைப்போல தலைவியை அருளின்றி அடித்த என் கைகள் வெட்டப்படட்டும் எனத் தன்னை வருத்திக் கொள்ளத் துணிகிறாள், செவிலி.

மேலும், தலைவியின் உடன்போக்கினை நினைத்து வருந்தாது அவள் இல்லத்தில் இருந்த நாட்களில் தான் அவளிடம் கடுமையாக நடந்து கொண்ட நிகழ்வினை நினைத்து தன்னையே நொந்துகொள்ளும் செவிலியின் மனநிலையினை எடுத்துரைக்கின்றது.

இதுவரையிலும் காட்டில் செல்லும் தலைவியின் நிலையை நினைத்து வருந்தும் செவிலியின் ஆறாத் துயரம் மட்டுமல்லாது தலைவிக்கு நெருக்கமான தோழியர், ஆயத்தார், அவள் வளர்த்த செடி, கொடிகள், பறவைகள் படும்

துயரத்தினை எண்ணி வேதனைப்படும் செவிலியின் மனவுணர்வுகளையும் உடன்போக்குப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

4.4.5 உறவுகளின் துயரம் கண்டு வருந்துதல்

நக்கீரர் பாடிய அகநானூற்றுப் பாடலில் வருகின்ற தலைவியைப் பிரிந்த செவிலி, அவளுக்கு நெருக்கமானவர்கள்படும் துன்பத்தை இவ்வாறு எடுத்துரைக்கிறாள். நான் மட்டுமின்றித் தலைவியின் பிரிவால் அவள் வளர்த்த கிளிகள் இனிய பாலினை உண்ண மறுத்தன. அவளுடைய தோழியர் கூட்டத்தினரும் விளையாட்டை வெறுத்தனர். அவளால் வளர்க்கப்பட்ட பூச்செடிகள் மலர்களைத் தரவில்லை. சுவரிலுள்ள முத்துவடம் புனைந்து அழகுடன் திகழும் கடவுட்பாவைக்குப் பலிப்பொருள்கள்; படைக்கப்படவில்லை. இவற்றைக் காணும் பொழுதெல்லாம் துன்பம் மேலிட்டு நிற்கின்றது. அவள் இப்படிச் செய்வாள் என்று நான் நினைத்துக்கூடப் பார்க்கவில்லை' என்கிறாள்.

"............... .... செந்தார்க்
கிள்ளையும் தீம்பால் உண்ணா மயில்
இயல் சேயிழை மகளிர் ஆயமும் அயரா
தாழியும் மலர்பல அணியா கேழ்கொளக்
காழ்புனைந் தியற்றிய வனப்பமை நோன்சுவர்ப்
பாவையும் பலிஎனப் பெறாக் நோய்பொர
இவைகண்டு இனைவதன் தலையும் நினைவிலேன்
....
சிறப்பும் சீரும் இன்றி, சீரூர்
நல்கூர் பெண்டின் புல்வேய் குரம்பை
ஓர் ஆயாத்த ஒருதூண் குன்றில்
ஏதில் வறுமனைச் சிலம்புடன் கழீஇ
மேயினள் செல ...." ***(அகம்.369)***

இப்பாடலில் சோழ வேந்தனின் உறையூர் போன்று செல்வச் செழிப்புடைய தலைவி, ஏழ்மைநிலைகொண்ட வீட்டைப் புகுந்தவீடாக ஏற்றுக்கொண்டாளே என்றெண்ணி செவிலி வருந்துகிறாள். தலைவனது வீடு குரம்பைப் புல்லால் வேயப்பட்ட சிறு குடிசையாகும். அவ்வீட்டிலுள்ள ஒற்றைத் தூணில் ஒற்றைப்

பசுவொன்று கட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய குடிசையில் தலைவியின் திருமணச் சடங்கான சிலம்புகழி நோன்பு நடந்ததே என்று செவிலி துன்பப்படுகிறாள்.

கயமனாரின் அகநானூற்றுப்பாடலில் வரும் செவிலி, தலைவியால் நீர்பெய்து வளர்க்கப்பட்ட வயலைக் கொடி இப்போது இவள் இன்மையினால் வாடிக் கிடப்பதைக் கண்டு, உன்னை இனி யார் நாள்தோறும் நீர் ஊறாக காப்பார் என வருந்திப் பேசுகிறாள். 'வாடினை வாழியோ, வயலை' என வயலைக் கொடியோடு பேசி அதன் இரங்கத்தக்க நிலைக்கு இரங்குகிறாள்.

"ஆரநீர் ஊட்டிப் புரப்போர்
யார் மற்றும் பெருகுவை அளியை நீயே"

"தற்புரந்து எடுத்த எற்துறந்து உள்ளாள்
காடும் கானமும் அவனொடு துணிந்து" (அகம்.383)

இப்பாடலில், செவிலி வயலைக் கொடியின் நிலைக்கு இரங்கி வளர்த்தெடுத்த அன்னையாகிய என்னையும் துறந்து ஊர், சேரியில் அலர் எழ சென்றுவிட்டாள் எனப் புலம்புவதிலிருந்து தலைவியின் உடன்போக்கால் ஊரில் எழுந்த அலருக்கு அஞ்சிய செவிலியின் மன உணர்வினை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

தலைவியின் உடன்போக்கால் இல்லத்தில் நிலவிய துன்பம் நிறைந்த சூழலைக்கண்ட செவிலி, ஆற்றாமை மீதுர மழையின்மையால் வேனிற்காலத்தில் வெப்பம் மிகுந்திருந்தன. மரங்கள் வாடி நின்றன. குளங்கள் நீரற்று போயின. விழாவின் பொருட்டு வேற்று நாட்டிற்குச் செல்லும் கூத்தரைப் போலப் பெருமூச்செறியும் இளம்பிடிகளை வேற்று இடத்திற்கு வழிநடத்திச் சென்று கொண்டிருக்கும் கொடிய பாலை நிலத்தைக் கடந்துசெல்லத் துணிந்து தலைவனுடன் சென்றுவிட்டாள். அதனால் அவள் எங்களுக்கு அயலவளும் ஆகிவிட்டாள் என்பதை அறிந்த அளவில் உண்டாகிய துன்பமிகுதியால் திசையெல்லாம் சென்று தேடியும் காணாது வீட்டிலேயேமயங்கிக் கிடந்தேன். அவ்வாறு கிடந்த என்னைக் காட்டிலும், இந்த ஊர் தனது அரும்பொருளை இழந்துவிட்டதென புலம்புகிறாள். அவள் இல்லாத வீடு இருண்ட வீடாகி விட்டது என்கிறாள்.

"மனைமருண்டு இருந்த என்னினும்

. . . . நனைமகிழ்

நன்னராளர் கூடுகொள் இன்இயம்

தேர்ஊர் தெருவில் ததும்பும்

ஊர் இழந் தன்றுதன் வீழ்வுஉறு பொருளே" *(அகம்.189:12-15)*

எனத் தன்னைவிட நற்றாயும் உற்றார் உறவினரும் அடைந்த துன்பம் மிகப்பெரிதென அவர்களது மனநிலையினைத் தனதாக்கித் தன்னுள் புலம்புகின்றாள்.

4.4.6 தலைவனைக் கடியும் தாயுள்ளம்

மற்றொரு அகப்பாடலில் அழகிய இந்த ஊரே புலம்பும்படி தலைவி பொன்மொழி கூறும் தலைவனுடன் உடன்போக்கு சென்றனளே எனத் தோழி அரற்றுகிறாள்.

"ஏதிலன் பொய்ம்மொழி நம்பி ஏர்வினை

வளங்கெழு திருநகர் புலம்ப"

பாடலின் தொடக்கத்தில் 'ஏதிலன்' (அயலான்) எனச் சுட்டினாலும் பாடலின் இறுதியில்,

"தன்னோரன்ன தகைவெங் காதலன்....." *(அகம்.117)*

எனத் தலைவனைப் பாராட்டுகிறாள்.

செவிலியின் புலம்பலில் தலைவியின் போக்கினால் உள்ளத்தில் இயல்பாக எழும் கோபத்தினால் தலைவனை 'ஏதிலன்' எனக் கடிதல், கோபம் தணிந்த நிலையில், 'தன்னோரன்ன தகைவெங்காதலன்' எனப் பாராட்டுதலும் இடம்பெற்றுள்ளன. தன் மகளுக்கு ஏற்ற தன்மையும் பெருமையும் நிறைந்தவன், தலைவி மீது பெருங்காதலும் உடையவன் எனத் தலைவியின் உடன்போக்கினை ஏற்றுக்கொள்ளல் என இருமாறுபட்ட மனநிலைகளை எடுத்துரைக்கின்றது.

மற்றொரு செவிலி தன்னுள், பொறுமையில்லாது விரைந்து செயல் செய்யும் காளை போன்ற தலைவன், முழவின் ஓசை இடைவிடாது கேட்கும் விழாக்கள் நடைபெறும் அகன்ற பெரிய வீட்டின்கண் யான் எனது மகளது மடப்பத்தினைப் பாராட்டவும், நற்றாய் தலைவனது மாண்புகளை நினைந்து தன் கடமைகளைச் செய்யவும், தலைவியைப் பலரறிய திருமணம் செய்து தன் இல்லத்திற்கு

அழைத்துச் செல்ல விரும்பாமல், ஆண் யானை உண்பதற்காகக் குத்திப் பிளத்தலால் பட்டையுரிந்த சிவந்த ஓமை மரங்களை ஊன் எனக்கருதி பருந்து வந்து தங்கும் மூங்கில் அசைந்தாடும் காட்டின்கண் இம்முதுவேனிற் பருவத்தே எம் மகளை உடன் அழைத்துச் செல்லத் துணிந்தான் எனத் தலைவனது செயலை எண்ணித் தன்னுள் கடிந்து கொண்டாள் (அகம்.397).

மேற்கண்ட செவிலி கூற்றுப் பாடலில் தலைவி ஊரறிய சிலம்புகழிந்து தன்னில்லத்தில் திருமணம் செய்து கொள்ளாததால் ஏற்பட்ட மனத்துயரினால் ஆற்றாதவளாய் அவளது திருமணத்தை ஏற்க மனமின்றி கொடுமையிலும் கொடுமை எனக் கடியும் செவிலியின் துன்ப உணர்வு புலனாகின்றது. அத்துடன், தங்கள் திருமணத்திற்கு தலைவியின் பெற்றோர் சம்மதிக்கும் வரைக்காத்திருந்து ஊரறியத்திருமணம் செய்து கொள்ளாததோடு தலைவியைப் பருவமல்லா பருவமான முதுவேனிற்பருவத்தே போக்கில் அழைத்துச் சென்று அவளுக்கு துன்பத்தை ஏற்படுத்திவிட்டான் தலைவன் என்ற கோபத்தினால் தலைவனை 'பொறுமை இல்லாது விரைந்து செயல் செய்யும் காளை' எனக் கடிந்து கொள்ளும் மனநிலையினையும் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

4.4.7 காதலை முன்பே அறிந்திருந்தால் காத்திருப்பேனே

வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனாரின் அகநானூற்றுப்பாடலில் வரும் செவிலி தலைவியின் மாற்றத்தை உணராத தன் நிலையை நினைத்து இரங்குகிறாள். தலைவியின் உள்ளக்குறிப்பை அறிந்திருந்தால் நிழல் அகலாது நின்று அவளை உடன்போக்கு செல்லவிடாது காத்திருப்பேன் என்கிறாள்.

கிளிகளுடன் பேசுதல், பந்தெறிதல், கழங்கு ஆடுதல் போன்ற விளையாட்டுகளை விரும்பி விளையாடும் என் மகள் அவளுடைய தன்மைகளான அருள், அன்பு, மென்மை, சாயல் போன்றவற்றில் முன்னாட்களைப் போல் அல்லாது வேறுபட்டு இருக்கின்றாள். இதன் காரணம் யாதோ? என நான் மனம் கலக்கமுற்று மரத்தில் கட்டப்பட்ட இளங்கன்றுடன் கூடிய பசுவைப் போன்று அவளது முதுகு, நெற்றியினைத் தடவினேன். தலைவியும் என்னை மார்புறத் தழுவிக் கொண்டாள். அந்த நாட்கள் கழிந்துவிட்டதே. ஏனெனில் மழையின்மையால் மான் கூட்டம் உலர்ந்த மரம், செடிகளைச் சுவைத்துப் பார்க்கும் தன்மையுடைய கொடிய காட்டிடத்தே

வெற்றிமிக்க பெரிய தகுதியையுடைய தலைவன் அவளைப் பாராட்டி உயர்ந்த நிழலிலே தங்கவைத்து உடன்கொண்டு போய்விட்டான். இதனை யான் முன்னரே அறிந்தேன் இல்லையே அறிந்திருப்பின், என் மகளை நிழல் போல் நீங்காது சென்று உடன்போக்குச் செல்லாது தடுத்திருப்பேன் எனத் தனக்குள்ளேயே எண்ணிக்கலங்குகிறாள்.

'குறுக வந்து குவவுறுதல் நீவி
மெல்லெனத் தழீஇயினனாக, என்மகள்
நன்னர் ஆகத்து இடைமுலை வியர்ப்ப
பலிகால் முயங்கினள் மன்னே! அன்னோ!
ஆடுவழி, ஆடுவழி, அகலேன் மன்னே' *(அகம்.49)*

இப்பாடலில் தலைவியின் களவுக்காலத்தில் தான் கவனமாக இருந்திருந்தால் அவளை உடன்போக விடாது தடுத்திருக்கலாம் என்ற ஏக்கமும், தனது விழிப்புணர்வின்மையால் தான் தலைவி போக்கில் சென்றுவிட்டாள் என்ற ஏமாற்றமும் செவிலியின் கூற்றில் பிரதிபலிக்கின்றன. இப்பாடலில் செவிலி தலைவியிடையிலான அன்பு ஒருவரை கட்டித்தழுவிக் கொள்ளும் அளவிற்கு உள்ளது. மேலும் இறுக்கமாகத் தழுவியதால் தலைவி மார்பில் வியர்வை ஏற்பட்டதாகவும் காட்டப்படுகிறது.

கருவூர்க் கண்ணம்பாளனார் பாடலில் வரும் செவிலியோ, தலைவியின் காதலை முன்பே அறிந்திருப்பின் மனமுவந்து என்னில்லத்திலேயே இருவருக்கும் மணவினை நிகழ்த்தி இருப்பேனே என ஆற்றாது புலம்புகிறாள்.

"ஒளிறுவேல் கோதை ஓம்பிக் காக்கும்
வஞ்சி அன்னஎன் வளநகர் விளங்க
இனிதினின் புணர்க்குவென் மன்னோரூதுனி இன்று
திருநுதல் பொலிந்த என் பேதை
வருமுலை முற்றத்து ஏமுறு துயிலே" *(அகம்.263)*

இப்பாடலில் செவிலி வஞ்சி மாநகரம் போன்று பொலிவுடன் திகழ திருமணம் செய்து அவளது விருப்பத்தை நிறைவேற்றி இருப்பேனே. அந்த நாளும் கழிந்ததே என ஆற்றாது புலம்புகிறாள். செவிலி தன் நெஞ்சிடம் பகிர்ந்துகொள்ளும் இந்த எண்ணங்களிலிருந்து தன் இல்லத்தில் திருமணம்

நிகழாவண்ணம் தன் மகளைப் போக்கில் அழைத்துச் சென்றதால் தலைவன் மீது வெறுப்பும், இனித் தன் மகளின் திருமணத்தைக் காண இயலாத நிலை நினைந்து ஏங்கும் ஏக்கமும் புலனாகின்றன.

இதேபோன்று குடவாயிற் கீரத்தனார் பாடலில் (அகம்.385) வரும் செவிலி தலைவனின் இல்லத்தில் திருமணம் நிகழ்வதற்கு முன்னர் நடைபெற்ற சிலம்புகழி நோன்பை எண்ணி வருந்துகிறாள். மயில் போன்ற சாயலை உடைய என்மகள் தோழியர் கூட்டமும், செவிலித்தாயரும் கண்குளிரக் கண்டு மகிழுமாறு சோழரது உறையூரைப் போன்று வளம் நிறைந்த தன் தந்தையின் பெரிய இல்லத்தில் சான்றோர் முன்னர் இவளது மணவிழாவினை நடத்தி வைத்திருப்பேனே எனப் புலம்புகிறாள்.

“தாயின் அன்பு மிகையினும் தலைவனின் காதலை உயர்வாக மதிக்கும் தலைவியின் மனநிலையை விளக்குவது தலைவியின் மென்மைப் பண்பையும், உடன்போகத் துணிந்த வன்மை உணர்வையும் ஒப்பிட்டு நோக்கி வருந்தும் தாயின் மனநிலையைப் புனைவது ஆகியவை மகட்போக்கிய தாய் செவிலியரது கூற்றின் நோக்கங்கள்”[20] எனக் கூறும் ஆ.இராமகிருட்டினன் கூற்று ஈண்டு நினைவு கூறத்தக்கது. சங்ககாலத்தில் காதலும் உடன்போக்கும் சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டாலும் தங்கள் சம்மதத்தைப் பெறும் வரைக் காத்திருந்து ஊரறியத் திருமணம் செய்து கொள்ளாது போக்கில் சென்ற தலைமக்கள் மீது கோபமும் வருத்தமும் செவிலியின் மனத்தில், இருந்தது என்பதும், தன் மகளின் சிலம்புகழி நோன்பும் திருமணமும் தங்கள் இல்லத்தில் நடைபெறவில்லையே என்ற ஏக்கம்தான் தலைவனைச் சாடுவதற்குக் காரணமாக இருந்தது என்பதும் புலனாகின்றன.

தன் மகளின் போக்கினை அறிந்து தன்னை தேற்றுவிப்பவரை நோக்கி செவிலி, என் மகள் காட்டு வழியில் மகிழ்வுடன் சென்றுவிட்டாள். அவளின் இச்செயலால் எனக்கு கிடைத்தது தாய் என்னும் பெயர் மட்டுமே, ஆனால் அவளை மணந்து கொண்டவரின் உறவினர்கள் கொடுத்து வைத்தவர்கள் (ஐங்.380) எனத் தனது நிலையினை எடுத்துரைத்து புலம்பினாள். இப்பாடல் தலைவியின் உறவினை இழந்து நிற்கும் தாய்மையின் அவலநிலையினை எடுத்துரைக்கின்றது.

4.4.8 நற்றாயைத் தேற்றும் செவிலி

நற்றாயிடம் தலைவி தலைவனை மணந்து கற்புநெறிப்பட்டாள் எனச் செவிலி ஆற்றுவிக்கும் நிலையினையும் உடன்போக்குத் துறைப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

தலைவி தலைவனுடன் உடன்போயின பின் தோழி தனக்கு அறத்தொடு நின்ற பின்னர் செவிலி நற்றாயிடம், பழமையான ஆலமரத்தின் அடியில் மக்கள் கூடும் பொதுமன்றத்தின்கண், தாம் சொன்ன சொல் தவறாமல் வாழும் நான்கு ஊர்களைச் சார்ந்த கோசரின் வாய்மொழிபோல, காலில் கட்டியக்கழலினையும், செம்மையாகிய இலை போன்ற வடிவுடைய வெள்ளிய வேலினையும் ஏந்திய தலைவனோடு, செறிந்த வளையல்களை அணிந்த முன் கையையுடைய மடந்தை ஒரே மனையில் தங்கியமையால் அவர்கள் கொண்ட நட்பு உண்மையாயிற்று எனத் தலைவியின் உடன்போக்கை கற்பு நெறிப்பட்டாள் எனக் கூறி அறத்தொடு நின்றாள் (குறுந்.15).

இப்பாடலில் தலைவியின் போக்கினை அறிந்தவுடன் நற்றாயின் மனத்தில் இயல்பாய் தோன்றும் தன் மகளைக் கைவிடாது தலைவன் திருமணம் செய்துகொண்டு இறுதிவரைக் காப்பாற்றுவானா? என்று எண்ணத்திற்கு விடையாகும் வகையில் தலைவனின் வாய்மையினை, கோசரின் வாய்மொழிக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறி தலைவியின் போக்கினை நற்றாயின் மனம் ஏற்கும் வகையிலும், தலைவன் மீது நற்றாய்க்கு நம்பிக்கை ஏற்படும் வண்ணம் அறத்தொடு நிற்கும் செயல்திறன் நோக்குதற்குரியது.

"செவிலியின் உறவுநிலை தோழி, தலைவிக்கும் தாய்க்கும் இடைப்பட்ட உணர்வுப் பரிமாற்றத்திற்கு அமைந்த இணைப்புப் பாலமாய் அறத்தொடு நின்று தலைவியின் களவைத் தாய்க்கு உரைப்பது தாயின் மனநிலையைத் துலக்கி நிற்பது. அவளது உள்ளக் குமுறலைத் தான் உட்கொண்டு புலம்புவது என்னும் இவை செவிலியது கூற்று நிகழும் பின்புலங்கள்"[21] எனச் செவிலியின் செயல்பாடு குறித்து ஆ.இராமகிருட்டிணன் கூறும் கருத்து இங்கு நோக்குதற்குரியது.

4.4.9 தலைமக்களின் மீட்சியறிந்து மகிழ்தல்

உடன்போக்கில் சென்று மணமுடித்து மீளும் தலைமகளை வரவேற்று மகிழும் செவிலியின் மனவுணர்வையும் சங்கப் புலவர்கள் காட்டுகின்றனர்.

"மள்ள ரன்ன மாவந் தழீஇ
மகளி ரன்ன வாடுகொடி நுடங்கும்
அரும்பதம் கொண்ட பெரும்பத வேனில்
காதல் புணர்ந்தனளாகி ஆய்கழல்
வெஞ்சின விறல்வேற் காளையோடு
இன்றுபுகு தருமென வந்தன்று தூதே" (ஐங்.400)

இப்பாடலில், செவிலி நம் மகள் ஒப்பற்ற ஒரு மறவனை ஊழ்வினையால் காதலனாகக் கைப்பற்றிக் கற்புக்கடம் பூண்டு மகிழ்வுடன் வருகின்றாள். ஆதலால் நாம் தலைவியை அவள் காதலனோடு நன்கு வரவேற்று மகிழ்வோம் என நற்றாய்க்கு எடுத்துரைக்கிறார். இப்பாடல்வழி சங்க காலத்தில் உடன்போக்கை ஒழுக்கநெறியாகப் போற்றிய மானுடத்தையும், தூதின் வாயிலாகத் தலைவியின் பெற்றோர் தலைமக்களை அழைப்பதும், அதனை மகிழ்வுடன் ஏற்று தலைவன் தலைவியுடன் விருந்திற்கு வருவதும் காதலும் வீரமும் இருகண்ணெனப் போற்றிய தமிழர் நாகரிகத்தின் பண்பட்ட நிலையினை அறியமுடிகின்றது.

அறத்தொடு நிற்றல், மீட்சியை எடுத்துரைக்கும் சூழல்களில் செவிலியின் செயல்பாடுகள் காதல் ஊழ்வினை கூட்டுவிக்க நிகழும் நிகழ்வாகக் கருதும் சமூக மரபையும், உடன்போக்கை கற்புநெறியாகப் போற்றிய தமிழரின் காதற் பண்பாட்டை எடுத்துரைக்கின்றன.

உடன்போக்கில் செவிலியின் உணர்வுப் பதிவுகளிலிருந்து தலைவி சென்ற பின்னர் இல்லத்தில் நிலவிய நிலை நினைத்து துன்புறும் மனநிலை, தலைவியின் நிலை நினைந்து பதை பதைக்கும் தாய்மையின் பரிதவிப்பு, தலைவியின் மனவலிமை நினைந்து பெருமிதம் அடையும் தாய்மையின் உள்ளப்பூரிப்பு, சிலம்பு கழி நோன்பும், திருமணமும் எளிமையாக நடந்தது எண்ணி கலங்கும் தாய்மையின் ஏக்க உணர்வு என இன்பம் துன்பம் கலந்த மாறுபட்ட மனநிலைகளையும் எண்ணப் பதிவுகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. செவிலி கூற்றுப் பாடல்களில் இழப்பின் காரணமாக நேர்ந்த அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

4.5 நற்றாயின் மனவுணர்வுகள்

தலைவியைப் பெற்றெடுத்த தாயே நற்றாய் ஆவாள். தலைவியின் வாழ்வில் அவளது களவு வெளிப்பட்ட நிலையில், செவிலி அறத்தொடு நின்ற பின்னர், அதாவது தலைவியின் போக்கினை அறிந்த நிலையிலிருந்தே நற்றாயின் பங்கு மிகுதியாகிறது. தலைவியின் நல்லொழுக்கத்திற்கும் அவளது வாழ்வு சிறக்கவும் முழுப்பொறுப்பாளி நற்றாய் ஆவாள். தோழி, செவிலி ஆகியோரை ஒப்பிட நற்றாய்க்குத் தமிழ் அகஇலக்கியப் பரப்பில் குறைந்த இடமே வழங்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். ஆயின், தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்தபோது நற்றாய் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். செவிலியைக் காட்டிலும் (28 பாடல்கள்) நற்றாய் மிகுதியாகத் (31 பாடல்கள்) தனது உள்ளத் துணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளாள். எவ்வாறு தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகியோர் ஒருவரல்லவோ அதைப் போலவே, சங்க அக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் நற்றாயும் ஒருவளல்லள். நற்றாய் கூற்றிலமைந்த பாடல் ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு நற்றாயின் மனநிலையில் பாடப்பட்டதாகும். ஆயினும் நற்றாய் குறித்த சித்திரத்தை அறிந்துகொள்ள நற்றாயின் கூற்றிலமைந்துள்ள எல்லாப் பாடல்களையும் தொகுத்துப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

அந்தவகையில் சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத்துறையில் நற்றாயின் கூற்றுக்களாக 31 பாடல்கள் (அட்டவணை – III.5.1) அமைந்துள்ளார் அப்பாடல்களைப் பதிமூன்று புலவர்கள் (அட்டவணை – III.5.2) பாடியுள்ளனர். அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. ஓதலாந்தையார் மட்டும் ஐங்குறுநூற்றில் பதின்மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

1. *தலைவியின் போக்கினைச் செவிலி வாயிலாக அறிந்த சூழல் (நற்.143)*
2. *தன் மகளைத் தேடியும் காணாது, திரும்பியோரிடம் புலம்பும் சூழல் (ஐங்.375).*
3. *சிலம்புகழி நோன்பினைக் கண்டுவந்த கண்டோரிடம் வேண்டல் (ஐங்.399).*

4. *வீட்டிலிருந்து ஆற்றாது புலம்பல் (ஐங்.372, 373, 374, 376, 377; நற்.29, 66, 110, 179, 184, 271, 279, 293, 305; அகம்.55, 105, 203, 275, 315).*

5. *தன்னை ஆற்றுவித்து அறத்தொடு நின்ற தோழியைக் கடிதல் (ஐங்.378, 379).*

6. *செவிலியின் ஆற்றாமையைக் கண்டு ஆற்றுவித்தல் (ஐங்.313)*

7. *மகளின் பயணமும் வாழ்வும் சிறக்க தெய்வத்திடம் வேண்டுதல் (ஐங்.371; அகம்.15, 35).*

8. *தலைவியின் மீட்சியை எதிர்நோக்கி வேலனிடம் குறியும், விருந்துவர காக்கையைக் கரையுமாறும் வேண்டுதல் (ஐங்.391, அகம்.195)*

9. *தன் இல்லம் மீண்ட தலைமக்களைக் காண வருமாறு சுற்றத்தாரை அழைத்தல் (ஐங்.394) என மேற்சுட்டிய ஒன்பது சூழல்களில் நற்றாய் தன்னுள்ளும் செவிலி, தோழி, கண்டோர், வேலன், காக்கை, ஆகியோரிடமும் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள். தனது கூற்றில் தன் உள்ளக்குமுறல், ஆற்றாமை, எதிர்பார்ப்பு, தவிப்பு ஆகிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளாள்.*

செவிலியும் நற்றாயும் தலைவியின் தாயார் என்பதால் செவிலி தலைவியின் உடன்போக்கில் பேசும் பேச்சுக்களையே நற்றாயும் பேசுகிறாள். பாலை நிலத்தின் வெம்மை, அதில் நடந்து செல்லும் தலைவியின் வண்ணச் சீறடிகளை பரல் கற்கள் வருத்துமே என்கிற தாய்மை உணர்வு, தலைவியைப் பிரிந்த பிரிவாற்றாமை, தான் மட்டுமின்றி தன் வீட்டிலுள்ள உற்றாரும் வளர்ப்பு உயிரினங்களும் வருந்துகின்றனரே என்கிற துயரம், தலைவி மணவிழாவை நடத்த முடியவில்லையே என்கிற ஏக்கம் தலைவியின் மனமாட்சியறிந்து மகிழ்தல் இவையெல்லாம் உடன்போக்கில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசும் பேச்சுக்களின் பொதுத்தன்மைகள் ஆகும். ஆனால் செவிலியைப் போன்று நற்றாய் சுரத்திடைச் சென்று தலைவியைத் தேடவில்லை. மனையிடத்தும் சேரியிடத்துமே அவளைத் தேடுகிறாள். இது நற்றாய்க்கு சமூகத்தால் வரையறுக்கப்பட்ட எல்லை. ஆகவே உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி தன் மனையிலிருந்து நெஞ்சோடு கிளத்துவதும் புலம்புவதுமே நற்றாய்க் கூற்றுக்களில் மிகுதி. மேலும், செவிலியிடம் இல்லாத தனிப்பண்புகள் சில நற்றாயிடம் இருப்பதாகப் புலவர்கள்

ஏற்றிப் பாடுகின்றனர். நற்றாய் தலைவியைப் பெற்றவள் என்பதால் தலைவியைப் பிரித்துச் சென்ற தலைவனை நினைத்து அவளது பெற்ற வயிறு எரிகிறது. எனவே எனது பிரிவுத் துயரம் தலைவனைப் பெற்ற தாய்க்கு நேரவேண்டும் எனச் சாபமிடுகிறாள். தலைவியைப் பிரித்த ஊழ் என்கிற பாலுக்கும் சாபமளிக்கிறாள். இன்னும் மேலே சென்று செவிலி தலைவியின் மீட்சிக்காக காகத்திடமும் வேலனிடமும் வேண்டுகிறாள். மகளைப் பிரிந்த எனக்கு ஏன் இன்னும் சாவு வரவில்லை எனக் கேட்கிறாள். கூற்றுவன் தன்னை அழைத்துச் செல்லாததால் தாழியில் இட்டு மூடிப் புதையுங்கள் என்கிறாள். தலைவி இல்லாமல் உயிர்வாழ முடியாது என்கிற நற்றாயின் மனவுணர்வை செவிலியிடத்துக் காணவில்லை. எனவே செவிலி, நற்றாய் இருவரும் தாயர் என்றாலும் பெற்ற தாய்க்கும் வளர்ப்புத் தாய்க்கும் மகளோடு கொண்டிருக்கும் உறவில் அன்பில் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் வேறுபாடிருக்கும் என்கிற உலகியலை நுட்பமாக உணர்ந்து செவிலி நற்றாய் மாந்தர்களை உடன்போக்கில் புலவர்கள் பேச வைத்திருக்கின்றனர். இனி இதற்குச் சான்றாக சில பாடல்களைக் காண்போம்.

4.5.1 பாலையின் வெம்மை தலைவியின் மென்மை

இளமையும், மடமையும், மென்மைப் பண்புகளும் கொண்ட தன்மகள் கொடிய காட்டில் எப்படிப் பயணிப்பாள் என நற்றாய் புலம்பிப் பரிதவிப்பதாக பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தன்னை விரும்பிய காதலனுடன் கூடிச்சென்ற தன்மகள், தான் அணிந்த மாலை சிக்குற்றாலும் வளை நெகிழ்ந்தாலும், அல்குல்மேல் தொங்கிய காசுமாலையின் வரிசை மாறினாலும் அவற்றைத் திருத்திக்கொள்ளும் திறம் அறியாதவள் என்றும் தன் மகளின், மலர் போன்ற கண்கள் வெம்மைமிக்க சுரத்தில் செல்வதால் சிவந்து ஒளிகுன்றி கலக்கம் அடையுமே என்றும் தலைவியின் நிலையை நினைத்து இரங்கித் தன்னுள் நற்றாய் வருந்துவதாக இனிசந்த நாகனார் பாடியுள்ளார்.

“கோதை மயங்கினும் குறுந்தொடி நெகிழினும்
காழ்பெயல் அல்குல் காசுமுறை திரியினும்
மாண்நலம் கையடிக் கலுழும் என்
மாயக் குறுமகள் மலர்ஏர் கண்ணே” **(நற்.66)**

தன் மகளைப் பிரிந்த மற்றொரு தாய் 'அள்ளி முடித்துக் கொண்டையிடும் அளவிற்குப் போதிய கூந்தல் வளர்ச்சி பெறாத, இளமைத்தன்மை வாய்ந்த என் மகள், ஆண்குரங்குகளாலும் சரியாக அறியமுடியாத காட்டில் காளை போன்ற தன் காதலுடன் சென்றாள். அவளது செயலை, நினைத்துப் பார்த்தால் அறவழிப்பட்டதாகவே இருக்கிறது' என ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில் வரும் நற்றாய் வருந்திக் கூறுகிறார் (ஐங்.374). இப்பாடலில் தலைவி சிறுவயதினை உடையவள் என்பதும் உடன்போக்கு அறநெறி என்பதும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும், தலைவனின் வீரம் (வீரச்சுவை) மாலையின் கொடிய தன்மை, நற்றாயின் துயருற்ற உள்ளம் (அவலச்சுவை) ஆகியன வெளிப்பட்டுள்ளன.

கயமனாரின் பாடலில் வரும் நற்றாய், வெயில் காய்கின்ற புலியொடு போரிட்ட யானை திரிகின்ற கொடிய காட்டு வழியே என் மகள் எப்படி நடந்து சென்றாளோ எனப் புலம்புகிறாள்.

"வெயில்காய் அமையத்து இமைக்கும் அத்தத்து
அதருழந்து அசையினகொல்லோ ததர்வாய்ச்
சிலம்பு கழிஇய செல்வம்
பிறருழைக் கழிந்தஎன் ஆயிழை அடியே" *(நற்.279)*

இப்பாடலில், 'தன் மகள் உடன்போக்குச் சென்றதால் அவளது சிலம்பு கழிஇ நோன்பினையும் திருமண விழாவினையும் கண்டு மகிழும் வாய்ப்பினை இழந்து விட்டோமே என்ற ஏக்கத்தையும் கொடிய சுரநெறியில் தன் மகளின் மென்மையான பாதங்கள் எத்தகைய துன்பத்திற்கு உள்ளானதோ எனப் பரிதவிக்கும் தாய்மையின் தவிப்பையும் அறியலாம். இப்பாடலில் அவலச்சுவை இடம்பெற்றுள்ளது.

பூதனார் பாடலில் வரும் தாயொருத்தி, 'என் மகளின் இளைய மார்பகங்கள் நோகுமென நினைத்து, அவளை அணைத்திருந்த என் கையினை நீக்கினால் அதனைப் பொறுக்காது கண்ணீர் வடித்துப் பெருமூச்சு வாங்குவாள். அத்தகைய மென்மைத்தன்மைமிக்க தலைவி, கோடைவெயில் மட்டுமே எப்போதும் வீசுகிற பாலை நிலத்தில் சென்றாள். அந்நிலத்தில் குட்டிகளை ஈன்ற பெண்புலி பசியால் துடிக்க, அதன் பசியைப் போக்க ஆண்புலியானது அவ்வழியே மாலை நேரத்தில் செல்வோரைக் கொல்வதற்காக நேரம் பார்த்து காத்திருக்கும் எனப் புலம்புகிறாள்.

"மான்றமாலை, வழங்குநர்ச் செகீஇய
புலிபார்த்து உறையும்புல் அதர்ச் சிறுநெறி
யாங்கு வல்லுநள் கொல்" (நற்.29)

இதன் மூலம் தலைவியின் மென்மையும் அன்பும் பாலையின் கொடுமையும் அதில் செல்லும் தன் மகளை நினைத்து வருந்தும் நற்றாயின் மனநிலையும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல் அவலச்சுவை நிறைந்ததாக உள்ளது.

தலைவியைப் பிரிந்த மற்றொரு தாய், 'இல்லத்தில் படர்ந்த வயலைக் கொடியை, ஈன்ற பசு தின்றதைப் பார்த்ததும் விளையாட்டுப் பொருட்களை வீசி எறிந்துவிட்டுத் தனது வயிற்றிலே அடித்துக்கொண்டாள். அத்தன்மையள் இன்றோ கொடிய பாலைவழியில் தலைவனுடன் சென்றாள்' என்கிறாள். மேலும்,

"மை அணற்காளை பொய் புகலாக
அருஞ் சுரம் இறந்தனள் என்ப..." (நற்.179)

எனப் புலம்பியுள்ளாள். அதாவது, கறுமையான தாடியையுடைய தலைவனின் பொய்மொழிகளை நம்பி அவள் கொடிய பாலைவழியில் சென்றுவிட்டாள் என்று வருந்தியுள்ளாள். இங்குத் தலைவியின் மென்மைத் தன்மையையும் பாலையின் கொடிய தன்மையையும் நினைத்து நற்றாய் மனம் நொந்து கூறுவதைக் காணமுடிகிறது. இதில் அவலச்சுவை இடம்பெற்றுள்ளது.

4.5.2 ஆடிய ஆயத்தார் பொருட்கள் இடங்கள் கண்டு கலங்குதல்

மகட்போக்கிய தாய் தம் இல்லத்தில் தலைவி விளையாடிய ஆயத்தாரையும் பொருட்களையும் இடங்களையும் கண்டு வருந்துவதாகப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

"நீர்நசைக்கு ஊக்கிய உயவல் யானை
இயல்புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும் அத்தம்
சென்றனள் மன்ற என்மகளே
பந்தும் பாவையும் கழங்கும் எமக்கொழித்தே" (ஐங்.377)

மேற்சுட்டிய ஓதலாந்தையார் பாடலில் தலைவி தனக்கு மிகவும் பிடித்தமான பந்து, பாவை, கழங்கு ஆகிய விளையாட்டுப் பொருட்களை என்னிடம் விட்டுவிட்டு அவள் மட்டும் பிரிந்து சென்றாளே என்று நற்றாய் கலங்குகிறாள்.

கலங்கியவள் விளையாட்டுப் பருவத்தைக் கடக்காத என்மகள் நீர் வேட்கையுடன் திரியும் யானைகள் நிறைந்த கொடிய பாலை நிலத்தின் வழியாக எவ்வாறு சென்றாளோ? நான் இத்துயரினை எவ்வாறு ஆற்றுவேன் எனப் புலம்புகிறாள். இப்பாடல் தலைவியின் பிரிவினால் தனிமையாக்கப்பட்ட தாயின் எண்ண ஓட்டத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. இதிலும் நற்றாயிடமிருந்து அவலச்சுவையே வெளிப்பட்டுள்ளது.

நற்றிணைப் பாடலில் வரும் நற்றாய் ஒருத்தி, தன்னைத் தேற்றிய அயல்மனை மாந்தரை நோக்கி, எனது கண்ணின் பாவை போன்ற என்மகள் விளையாடிய நீலமணி போலும் பூவையுடைய நொச்சிமரத்தையும், திண்ணையையும் காணும்போது என் உள்ளம் துன்பத்தீயில் வெந்து அழிகின்றது. இனி நான் எங்ஙனம் ஆற்றுவேன் எனத் தன்நிலையினைக் கூறினாள் (நற்.184). குறுந்தொகைப் பாடலில் (375)ல் வரும் நற்றாய் ஒருத்தியும் தலைவி வளர்த்த கிளி, விளையாடிய பாவை, பந்து கண்டு கலங்குகிறாள்.

நற்றாயின் இக்கூற்றில் பிரிந்தோர் தொடர்புடைய சூழலும், அவர்கள் புழங்கிய பொருட்களும் மேலும் துன்பத்தை மிகுவிக்கும் என்பது வெளியாகியுள்ளது.

4.5.3 சீறூர் மனை பெண்டிராக ஆவேன்

கபிலரது பாடலில் வரும் நற்றாய், 'பல மலைகளையுடைய கடத்தற்கரிய சுரவழியைக் கடந்து தலைவி சென்ற வழியில் உள்ள சிற்றூரில் விருந்தினராக வரும் தலைமக்களை வரவேற்று, விருந்து பேணி, குடியிருப்பில் தங்கச்செய்யும் பெண்டிராக நான் இருக்கக் கூடாதா என எண்ணியதைப் பார்க்கமுடிகிறது (அகம்.203). தன் மகள் துன்பம் அடையாமல் இருக்கவேண்டுமென்றும் தலைமக்களை நான் விருந்தாக வரவேற்று மகிழ்வேன் என்றும் ஏங்கும் நற்றாயின் பாச உணர்வினை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

4.5.4 நான் ஏன் உயிர்வாழ வேண்டும்

மாமூலனாரின் அகநானூற்றுப் பாடலில் மகளைப் பிரிந்த தாய் ஒருத்தி 'ஞாயிறு மலைகள் பிளக்குமாறு காய்கின்றது. பாலையின் வெம்மை தாங்காது மரத்திலிருந்த குருகுகள் வருந்துகின்றன. உளிபோன்ற பரற்கற்கள் வழியிடைச் செல்பவரின் பாதங்களைக் குத்தி துன்பத்தைத் தருகின்றன. சூரியனின் வெப்பத்தினால் மூங்கிற்காடுகள் கரிந்து காணப்படுகின்றன. அத்தகைய கொடிய

வழியில் வலிமை பொருந்திய களிற்றினை ஒத்த வீரன் ஒருவனுடன் என் மகள் சென்றமைக்கு நான் வருந்தவில்லை. அவள் என்னைப் பிரிந்தாள் என்ற செய்திகளைக் கேட்டவுடன் சேரலாதனுடன் வடக்கிருந்து உயிரை நீத்த சான்றோர் போல, நான் உயிரை விடாது இவ்வுலகத்து ஆசைகளை விரும்பியும், உலையை ஊதும் துருத்தி போல பெருமூச்செறிந்தும், கண்ணுறக்கம் கொள்ளாதும் வாய்விட்டுப் புலம்பிக் கொண்டிருக்கிறேனே' எனத் தன்னை ஆற்றுவித்த அயல்மனை மாந்தரிடம் மனம் வெதும்பி ஆற்றாது புலம்பி யிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

"பெரும்பிறிது ஆகியாங்கு பிரிந்து இவண்
காதல் வேண்டி எற்துறந்து
போதல் செல்லாஎன் உயிரொடு புலந்தே" (அகம்.55)

இப்பாடல் தலைவியின் பிரிவால் உயிரற்ற உடலாய், நடைப்பிணமாய் வாழும் நற்றாயின் உள்ளத்தைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. இதில் அவலச்சுவை இடம்பெற்றுள்ளது.

'எழினியின் படையினர் பாறைகளைத் தீய்க்கும் மிகுதியான வெப்பம் நிறைந்த காட்டின் பல வகையான துன்பம் நிறைந்த பாலை நில வழிகளில், வேனிற் காலத்தே தலைவனுடன் செல்வதற்கு என் மகள் எங்ஙனம் வலிமை பெற்றாளோ' என மற்றொரு தாய் வருந்தியுள்ளார் (அகம்.105). இப்பாடலில் பாலை நிலத்தின் கொடிய தன்மையும் நற்றாயின் வருத்தமும் (அவலச்சுவை) ஒருசேர இடம்பெற்றுள்ளன.

4.5.5 சாபமொழிகள் உரைத்தல்

தலைவி தலைவனோடு சென்றுவிட்டாள் என்பதை உணர்ந்த நற்றாய் மனம் வெதும்பி கோபம் அதிகரித்த நிலையில், தலைவனின் தாய், விதி ஆகியவற்றுக்கு பெற்ற வயிறெரிய சாபமிடுகின்றாள்.

'வறுமையுற்றோருக்கு ஈதல், வீட்டிற்கு வந்த விருந்தினரின் மனம் அறிந்து அவர்களை உபசரித்தல் போன்ற நல்லறங்களை மட்டுமே செய்கின்ற இந்த வீட்டில் வாழ்வோர் இனி நாள்தோறும் அழுது புலம்பும்படி என்மகள் எம்மைப்பிரிந்து போவதற்கு வழிசெய்த அறப்பண்பற்ற ஊழ்வினையானது, நான் எங்ஙனம் மகளைப்பிரிந்த துன்பமாகிய தீயில் நின்று வெதும்பித்

துன்புறுகின்றேனோ அதைப்போன்றே ஊழ்வினையும் காட்டுத்தீயில் அகப்பட்டு வாழ வழியின்றி நின்று வெந்தொழிவதாகுக' எனக் கீழ்வரும் பாடலில் சாபமிடுகிறாள்.

"நாடொறும் கலிழும் என்னினும் இடைநின்று
காடுபடு தீயின் கனலியர் மாதோ
நல்வினை நெடுநகர் கல்லென கலங்கப்
பூப்புரை உண்கண் மடவரல்
போக்கிய புணர்த்த அறன்இல் பாலே" *(ஐங்.376)*

ஊழ்வினையானது தீயில்பட்டு அழியட்டும் என்ற நற்றாயின் இச்சாபம் மகளின் உடன்போக்கால் தன்னிலை மறந்து புலம்பும் தாய்மையின் உச்சகட்ட வேதனையின் பரிதவிப்பினை எடுத்துரைக்கின்றது.

மேற்சுட்டிய ஐங்குறுநூற்று மகட்போக்கிய தாய் இரங்கு பத்தில் வரும் மற்றொரு நற்றாய், 'புலியின் வேட்டையிலிருந்து தப்பிய முதிய கலைமான், தன் காதலியான பிணைமானை அழைக்கும். அத்தகைய வெம்மை மிகுந்த சுரநெறியில், என் மகளைக் கூட்டிச்சென்ற வலிமையான வில்லினைக்கொண்ட தலைவனின் தாயும் என்னைப்போலவே பெருந்துன்பத்தை அடைவதாக எனச் சாபமிடுகிறாள்.

"நினைத்தொறும் கலிழும் இடும்பை எய்துக
புலிக்கோள் பிழைத்த கலைக்கோட்டு முதுகலை
மான்பிணை அணைதர, ஆண்குரல் விளிக்கும்
வெஞ் சுரம் என் மகள் உய்த்த
அம்பு அமை வல் வில் விடலை தாயே!" *(ஐங்.373)*

இதிலிருந்து, தன் மகளின்மீது நற்றாய் கொண்ட அன்பும் தன்மகளைத் தன்னிடமிருந்து பிரித்துக் கொடிய விலங்குகள் உலவுகின்ற, மிகுந்த வெப்பம் நிலவுகின்ற பாலைநில வழியில் தலைவன் கூட்டிச்சென்றானே எனும் தாய்மையின் பரிதவிப்பும் உள்ளக்குமுறலுமே தலைவனைப் பெற்ற தாயும் என்னைப்போலவே துன்புற வேண்டும் எனச் சாபமிடக் காரணங்களாக அமைந்தன.

கயமனார் பாடிய நற்றிணைப் பாடலில் வரும் நற்றாய், தன் மகளை உடன்போக்கில் கூட்டிச்சென்றதை மனம் பொருக்காமல் தன்னுள், 'வெற்றிச்சிறப்புமிக்க ஊரில் நொச்சி மாலை சூடி குயவன் இடுகின்ற பலியினை உண்பதற்குத் தெய்வங்களையும் காக்கைகளையும் அழைக்கின்ற மன்றம் மிக்க இம்மூதூரில் என் மகள் இல்லாமல் விழாக் கொண்டாடுவதைக் கண்டு என் நெஞ்சம் எப்படித் துடிக்கிறதோ.

அதுபோல் என் மகளை வஞ்சித்து அழைத்துச்சென்ற தலைவனை ஈன்ற தாயும் என்போல் துன்பமடையட்டும்' என்கிறாள்.

> "பெருவிதுப்புறுக மாதோ எம்இற்
> பொம்மல ஓதியைத் தன்மொழிக் கொளீஇ
> கொண்டு உடன்போக வலித்த
> வன்கண் காளையை ஈன்ற தாயே" (நற்.293)

தலைவனின் தாய்க்குச் சாபமிடும் அளவிற்கு உடன்போக்கானது நற்றாயின் மனத்துள் ஆறாத் துயரினை ஏற்படுத்தியதை இக்கூற்று எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்விரு பாடல்களிலும் நற்றாயின் துன்பநிலை (அவலச்சுவை) வெளிப்பட்டுள்ளது.

தலைவியைத் தலைவன் கொண்டுதலைக் கழிந்த பின்னர் தலைவியின் உடன்போக்கு அறமென்று நினைத்து வீட்டில் ஆற்றியிருப்பினும் ஊராரின் பழிச்சொல்லைப் பொறுக்காதவளாய் மனம் கலங்கிய நற்றாய் 'காளை போன்ற வலிமை மிக்க தலைவனின் பொய்மொழிகளில் மயங்கிய என் மகள், செழுமையும் குளிர்ச்சியும் நிறைந்த மனையினையும் எம்மையும் விட்டுப் பிரிந்து சென்றுவிட்டாள். அங்ஙனம் சென்ற என் மகளை,

> "மாலை விரிநிலவில் பெயர்பு புறங்காண்டற்கு
> மாயிருந் தாழி கவிப்ப
> தானின்று கழிக எற்கொள்ளாக் கூற்றே" (நற்.271)

என மாலைப்பொழுதில் நிலவொளியில் சென்று தேடும்படியானது. இதற்காகத்தான் கூற்றுவன் என்னை முன்பே அழைத்துச் செல்லாது விட்டானோ? என்னை தாழியில் போட்டு கவிழ்த்து மூடிவிடுங்கள் எனப்

புலம்பினாள். பின்பு இனி அந்தக் கூற்றுவனும் வலிமையிழந்து இறந்துபோகட்டும் எனக் கடிந்து சாபமிட்டாள்.

4.5.6 தலைவியின் மனைமாட்சி அறிந்து மகிழ்தல்

போதனாரின் நற்றிணைப் பாடலில் வரும் நற்றாய், 'செல்வச் செழிப்பில் வளர்ந்த தன் மகள் தம் இல்லத்தில் செவிலியர் தேன் கலந்த பாலுணவைப் பொற்கிண்ணத்தில் ஏந்திக்கொண்டு பூக்கோல் கொண்டு உண்ணுமாறு அடிக்க, முத்துப்பரல்கள் நிறைந்த சிலம்பு ஒலிக்கும்படி தாவியோடிய அவள் இன்று தான் மணந்த கொழுநனின் குடி வறுமையுற்ற சூழலிலும் தன் தந்தையின் வளமான உணவினை நினைக்காமல், ஒரு பொழுது உண்டு மறுபொழுது உண்ணாத தன்மை பெற்றவளாய் எங்ஙனம் மாறினாள்?' எனத் தன் மகள் இல்லற வாழ்விற்கு ஏற்றவளாக மாறிய பெருமையினை (மருட்கைச்சுவை) நினைத்து மகிழ்கிறாள்.

"கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றென
கொடுக்க தந்தை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்
ஒழுகுநீர் நுணங்கு ஆறல்போல்
பொழுது மறுத்து உண்ணும் சிறுமதுகையளே" (நற்.110)

இப்பாடலில் தலைவனின் வறுமையை ஏற்றுக்கொண்டும் அதை வெளிப்படுத்தாமலும் தன் மகள் வாழ்கிறாளே என்ற வருத்தமும் (அவலச்சுவை) அதே நேரத்தில், மகளின் இல்லற ஆளுமையை நினைத்துப் பெருமைப்படும் நற்றாயின் மனநிலையினையும் ஒருசேர காணமுடிகிறது.

4.5.7 காக்கத் தவறிய தன்னை நோதல்

தலைவியின் போக்கினைக் கேள்வியுற்ற நற்றாய், 'மணல் பரப்பிய அழகிய முற்றத்தினையுடைய நம் மாளிகையில் விளையாடும் சிறுமியரையும் நொச்சி மரத்தின் வேலியினையும் காணும்பொழுதெல்லாம் நான் கண்களில் நீர் சொரிய அழுவேன். என்னைவிட அவள் வளர்த்த கிளியோ அவள் பெயரைச் சொல்லிக்கொண்டே இருக்கின்றது. இங்ஙனம் துன்புறும்படித் தலைவனுடன் சென்ற இளமைத்தன்மை நிறைந்த என் மகள் குற்றமற்றவள் என்கிறாள், மேலும்,

"அம்பல் மூதூர் அலர்வாய்ப் பெண்டிர்
இன்னா இன்னுரை கேட்ட சின்னாள்

அறியேன் போல உயிரேன்

நறியநாறும் நின்கதுப்பு என்றேனே" (நற்.143)

என ஊரில் அண்டைவீட்டார் கூறும் அலரினைக் கேட்டும் ஒன்றும் அறியாதவள் போல சிலநாள் இருந்தேன். ஊரில் அலர் அதிகமாகத் தோன்றவே என் மகளை நோக்கி 'நின் கூந்தலில் புதுமலரின் நறுமணம் கமழ்கின்றதே' என வினவினேன். அதற்கு அவள் தகுந்த பதில் அளிக்கவில்லை. அவளது இத்தகைய மாற்றத்திற்கான காரணம் உணர்ந்தும் நான் அவளைப் பாதுகாக்கத் தவறிய தவற்றினைச் செய்தேன் என தன்னுடைய கவனக்குறைவினை நினைத்துத் தன்னை கடிந்து கொண்டாள்.

தோழி, 'ஊழ்வினை கூட்டுவிக்க தலைவி காதலித்துக் கற்புக்கடம் பூண்டு போயினாள்' என நற்றாயிடம் அறத்தொடு நின்றாள். அதனைக் கேள்வியுற்ற நற்றாய் தோழியை நோக்கி, 'உன் தோழி சென்றது நன்றே. இருப்பினும் உறவினரைப் பிரிந்து செல்லும் உடன்போக்கிற்கு முன்னரே தலைவியின் காதலை நீ தெரிவித்திருந்தால் நம் இல்லத்திலேயே தோழியர்புடைசூழத் திருமணம் நடைபெற்றிருக்குமே. அத்திருமணம் தலைவிக்கு நிலைத்த இன்பத்தைத் தந்திருக்குமே. இவ்வளவு துன்பத்திற்கு இடம் இருந்திருக்காதே. நீ சொல்லாதது ஏன்?' (ஐங்.379) என மனம் நொந்து கடிந்து கொண்டாள்.

நற்றாயின் இக்கடிதல் சங்க காலத்தில் உடன்போக்கானது கற்புநெறியின் இல்லற மரபாகப் போற்றப்பட்டுள்ளதை எடுத்துரைக்கக் காணலாம். இம்மரபுதான் தலைவியின் போக்கிற்குப் பின்னர் தாயிடம் அறத்தொடு நிற்கும் துணிவைத் தோழிக்கு ஏற்படுத்தியது எனலாம்.

இங்கு, "பெண்மக்களின் ஒழுக்கத்துக்குக் காப்பாளி பெற்ற தாயே. யாதும் தவறு நேரின், இவள் வளர்த்த அழகு இது என்று ஊரார் தாய்மேல் பழிசுமத்தக் காணலாம். அதுகேட்டு அன்னை நாணுவாளேயன்றிப் பொறுப்புத் தனக்கில்லையென்று தட்டிக்கழியாள்"[22] என நற்றாயின் நிலை குறித்து வ.சுப.மாணிக்கனார் கூறும் கருத்து நினைவுகூரத்தக்கது.

தலைவியின் பருவமாற்றம் கண்டு அவளைக் காக்கத் தவறிய நற்றாய் தன்னுள்,

"கூழையும் குறுநெறிக் கொண்டன முலையும்
சூழி மென்முகம் செப்புடன் எதிரின
பெண்துணை சான்றனள் இவளெனப் பல்மாண்
கண்துணை ஆகநோக்கி நெருநையும்
அயிர்த்தன்று மன்னே நெஞ்சம் பெயர்த்தும்
அறியா மையின் செறியேன் யானே" (அகம்.315)

எனத் தலைவிமேல் எனக்கு ஐயம் தோன்றியும் என் அறியாமையால் அவளை இற்செறியாது விட்டுவிட்டேன் எனத் தன்னை நொந்து கொண்டதோடு,

"பெரும்பெயர் வழுதி கூடல் அன்னதன்
அருங்கடி வியல்நகர்ச் சிலம்பும் கழியாள்" (அகம்.315)

கூர்மையான வேலினையுடைய தன் தலைவன் பொய்கூறி அழைத்துச்செல்ல, என் மகள் நீரற்ற சுனைகள் நிறைந்த காடுகளையும் வெம்மை நிறைந்த வறண்ட பாலை நெறியினையும் கடந்து விரைந்து அவனுடன் சென்றுவிட்டாள் எனத் தலைவியின் நிலையை நினைத்துத் தன்னுள் வருந்தினாள்.

நற்றாயின் இக்கூற்றிலிருந்து தன் மகளின் சிலம்புகழி நோன்பு தன் இல்லத்தில் நடைபெறவில்லையே என்ற ஏக்கத்துடன் உடன்போக்கு நெறியில் தலைவிக்கு ஏற்படும் துன்பத்தை நினைத்து வருந்தும் தாய்மை உணர்வும் புலப்படுகின்றன. அத்துடன் பருவமாற்றம் கண்டும் அவளைக் காக்கத் தவறிய தன் அறியாமையை நினைத்து வருந்துவதன் காரணமாகத் தோன்றிய துன்பவுணர்வும் புலனாகின்றது.

4.5.8 காட்டு வழியில் என்னை நினைப்பாளா?

தலைவி உடன்போனபின் ஊரில் பழிச்சொல் எழுந்தது. அங்ஙனம் பழிவருமே என்று அஞ்சாது சென்ற தன் மகள், உடன்போக்கு செல்லும் வழியில் தன்னை நினைத்துக்கூடப் பார்த்திருக்கமாட்டாள் எனத் தலைவியின் கொடுமையான செயலினை நினைத்து,

என்னும் உள்ளினள் கொல்லோ தன்னை
நெஞ்சு உணத்தேற்றிய வஞ்சினக் காளையொடு

அழுங்கல் மூதூர் அலரெழ

செழும் பல்குன்றம் இறந்த என்மகள் *(ஐங்.372)*

எனப் புலம்பித் தவித்தாள் நற்றாய்.

நற்றாயின் இக்கூற்றில் தாய்மையின் தவிப்பும் ஏக்கமும் எதிர்பார்ப்பும் புலப்பட்டதோடு ஊராரின் பழிச்சொல்லிற்கு நாணிய தன்மையும் அதன் விளைவால் ஏற்பட்ட வெறுப்பின் காரணமாகத் தலைவனை 'வஞ்சினக்காளை' எனக் கடியும் மனநிலையும் வெளிப்பட்டுள்ளன.

"தலைவன் தலைவியை வஞ்சனையால் அழைத்துச் சென்றுவிட்டதாகத் தாய் கூறும் குற்றச்சாட்டு உண்மையின் அடிப்படையில் அமைந்தது அன்று; அது அவளின் துயர உணர்வின் பிரதிபலிப்பே. தலைவியைப் பாதுகாவாது விடுத்த தன்சோர்வு தோற்றுவித்த சினம் மடைமாற்றம் கொண்டு தலைவன்மேல் பாய்தலையே இங்கு உணரமுடிகிறது"[23] என்பார் ஆ.இராமகிருட்டிணன்.

4.5.9 மணவிழா எம் இல்லத்தில் நடைபெற உடன்படுத்துமாறு வேண்டல்

வெற்றியுடைய வேற்படையையும் வீரக்கழலணிந்த அடியை உடையவனும் பொய் கூறுவதில் வல்லவனுமான காளை போன்ற தலைவனை ஈன்ற தாயிடம்,

"நும்மனைச் சிலம்பு கழீஇ அயரினும்

எம்மனை வதுவை நல்மணம் கழிகளனச்

சொல்லின் எவனோ மற்றே வெவ்வேல்

மையற விளங்கிய கழறப்" *(ஐங்.399)*

எனக் கண்டோரிடம் தன்மகளின் திருமணவிழா எமது இல்லத்தில் நடைபெற வேண்டும் என்பதைக் கூறி அவளைச் சம்மதிக்க வைக்கும்படி வேண்டி நின்றாள்.

இப்பாடலின்வழி, சங்ககாலத்தில் தலைவன் தலைவியை உடன்போக்கில் அழைத்து வந்த நிலையில், தலைவனுடைய தாய் திருமணத்திற்கு முன்பாக தலைவிக்கு நிகழும் சிலம்புகழி நோன்பினைத் தானே செய்து அவளை ஏற்றுக்கொண்டாள் என்பதையும் உடன்போக்குத் திருமணத்திற்குத் தலைவனின் இல்லத்தில் எந்தவிதமான எதிர்ப்பும் இல்லை என்பதையும் அறியலாம்.

நற்றாய் கண்டோரிடம் வேண்டுவதிலிருந்து தன் மகள் தலைவனுடன் போக்கில் சென்றுவிட்டதால் அவள்மீது கோபமோ, ஊராரின் பழிச்சொல்லிற்கு

ஆளாக்கிவிட்டாளே என்ற வெறுப்போ புலப்படவில்லை. மாறாகத் தன் மகளின் திருமணம் தன்னுடைய இல்லத்தில்தான் நடைபெற வேண்டும் என்ற ஏக்க உணர்வை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

4.5.10 தோழி துயர்கண்டு நோதல்

தாயொருத்தி 'பழத்தைத் தேடிச்செல்லும் வௌவால் பறக்கும் இந்த மாலை நேரத்தில் என்னைத் தனியே தவிக்கவிட்டுப்போன என் மகளை நினைத்து நான் அவ்வளவாக வருந்தவில்லை. என் மகளைப் பிரிந்து வாடும் என் தோழியின் (செவிலி) துயரினை நினைத்தே வருந்துகிறேன் எனக் கூறியுள்ளார். இதனைப் பின்வரும் பாடலால் அறியலாம்.

"வாவல் உகக்கும் மாலையாம் புலம்பப்
போகிய அவட்கோ நோவேன்; தேமொழித்
துணைஇவள் கலிழும் நெஞ்சின்
இணைஏர் உண்கண் இவட்கு நோவதுவே." *(ஐங்.378)*

இதனால் தலைவியின் பிரிவால் செவிலி வாடுவதை எண்ணி நற்றாய் துன்பமடைந்தாள் என்பதனை அறிகிறோம். இப்பாடலில் இடம்பெற்ற சுவை 'அழுகைச்சுவை'யாகும்.

4.5.11 செவிலியின் ஆற்றாமை கண்டு ஆற்றுவித்தல்

தலைவி தலைவனோடு சேர்ந்து தன்னை வஞ்சித்துவிட்டு உடன்போக்கில் சென்றதை அறிந்த செவிலி வருந்திப் புலம்புவதைக் கண்ட நற்றாய் அவளை ஆற்றுவிக்கும் சூழலில் கூற்று நிகழ்த்துகின்றார்.

செவிலியின் ஆற்றாமையினைக் கண்ட நற்றாய் தன் தோழியாகிய செவிலியை நோக்கி, 'தோழியே நான் கூறுவதைக் கேட்பாயாக. நம்முடைய அன்பிற்குரிய மகள் காதல் வயப்பட்டவளாய் நமக்குப் பிரிவுத்துயரினைத் தந்ததோடு மட்டுமன்றி உயிர்பிரிந்து போய்விடுமளவிற்கு நம் மனத்தை வலிமை இழக்கச் செய்துவிட்டாள். மேலும், நம் நெஞ்சமானது மிகவும் குழப்பமுறும்படி நம்மை மறந்து, தன் நல்லியல்புகளை இழந்து, நினைத்தாலே நடுக்கத்தை ஏற்படுத்தும் மக்கள் வாழ்கின்ற பாலைநிலத்தைத் தன் காதலனோடு கடந்து சென்றுவிட்டாள். இயற்கையின் நியதிப்படி நம்மைப்பிரிந்து சென்ற மகளை நினைத்து நாம் துயரம் என்னும் படுகுழியில் வீழ்தல் அறிவுடைமையாகாது

எனத் துன்பத்தை மறந்து இருத்தலே நமக்கு நன்மை பயக்கும் செயலாகும்' (ஐங்.313) எனக் கூறி செவிலியை ஆற்றுவித்தாள்.

இப்பாடல் நற்றாய் பெண்மையின் இயல்புணர்ந்து தலைவியின் உடன்போக்கு இயற்கையின் நியதி எனக்கூறி செவிலியை ஆற்றுவித்தது சமூகத்தின் இயங்கியலைப் புரிந்துகொண்ட அவளின் மனமுதிர்ச்சியினை எடுத்துரைக்கின்றது.

இதனால் சங்ககாலத்தில் உடன்போக்கினை இல்லறநெறியாக போற்றிய நிலையினை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

4.5.12 மகளின் பயணமும் வாழ்வும் சிறக்க தெய்வத்திடம் வேண்டல்

உடன்போக்கு கற்புநெறி என்பதை உணர்ந்த நற்றாய் தன் மகளின் உடன்போக்கும் வாழ்வும் இனிமை நிறைந்தனவாக அமையவேண்டும் எனத் தெய்வத்திடம் வேண்டும் சூழலில் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள்.

தன் மகள் வேறொருத்தியின் மகனுடன் விதிவசத்தால் காதல் கொண்டதையும் கற்பைப் பேணிப் பாதுகாப்பதற்காகச் சுற்றத்தார் அறியாவண்ணம் அவனுடன் சுரத்திடைப்போக்கில் சென்றதையும் அறநெறி என மகிழ்ந்தாள். மகிழ்ந்த அவள் தன் மகள் செல்லும் பாலைநெறி குளிர்ந்து இனிமை நிறைந்ததாக வேண்டும் என வேண்டி நின்றாள்.

"உயர் நெடுங்குன்றம் படுமழை தலைஇச்
சுரம்நனி இனிய ஆகுகதில்ல" *(ஐங்.371)*

இப்பாடலுக்கு உரைவிளக்கம் எழுதிய சோமசுந்தரனார்,"மழைதானும், மடவார் கற்பின் வழித்தாகலின், அவள் சென்ற சுரம் குளிரும்படி அம்மழைபொழியும் என்னும் துணிவுபற்றி மழைதலை இச்சுரம் இனியவாகுக என்றாள். இனி, தானும் மழைதரு கற்பினளேயாதலின் மழை தலைஇச் சுரம் இனியவாகுக என்று ஏவினாள் என்றுமாம்"[24] எனக் கூறியுள்ளது நோக்குதற்குரியது.

மற்றொரு பாடலில், கோசரின் துளுவ நாடு மயில்கள் நிறைந்த இயற்கை வளமும், பொருள் இன்றி தம்மை நாடி வந்தோரை காக்கும் தன்மையும் உடையது. அதுபோல என் மகள் சென்ற ஊர் வளமையும் பாதுகாப்பும் நிறைந்ததாகத் திகழவேண்டும் என நற்றாய் வேண்டினாள் (அகம்.15). இப்பாடல்

செல்வச் செழிப்புடன் வளர்ந்த தன்மகள் செல்லும் பாலைநெறி கோசரின் துளுவ நாட்டின் தன்மை போன்று ஆகவேண்டும் என்ற நற்றாயின் மனவுணர்வாக அமைகின்றது. இப்பாடல்களில் பாசத்தின்முன் தோற்கும் தாய்மையின் நிலையையும் அவளது கற்புநெறியின் மேன்மையினையும் புலப்படுத்துகின்றன.

தாயொருத்தி, 'பெற்றுவளர்த்த எம்மை நினைத்துப் பார்க்காது விண்ணைத்தொட்டு நிற்கும் மதிலையுடைய இல்லம் பொலிவிழந்து தனிமைப்பட்டுவிடுமே என்று நினையாது, என் மகள் கொடிய சுரவழியில் சென்று வேறொருத்தி ஆகிவிட்டாள். இவ்வாறு அறிவார் யாருமில்லாத நாட்டினைக் கடந்து என் மகளை அழைத்துச் சென்ற தலைவனின் தன் மார்பைத் தலைவியின் பற்றுக்கோடாக்கி என்றும் அவளைப் பிரியாது துயிலச் செய்ய வேண்டும் எனத் தெய்வத்திடம் வேண்டி நின்றாள் (அகம்.35).

பொருளாதார பேதமற்று உள்ளப்புணர்ச்சியே வாழ்வின் அடித்தளம் என வாழ்ந்த சங்ககால குடும்ப அமைப்புமுறையே தலைவியின் போக்கினைத் தாய் அறமெனக்கருதி ஏற்றுக்கொள்ளவும் தன் மகள் வாழ்வு தலைவனுடன் இனிமையாக அமைய வேண்டுமெனத் தெய்வத்திடம் வேண்டவும் காரணமாயிற்று எனலாம்.

இப்பாடலால் நற்றாய் தலைவியைப் 'பிறள் ஆயினள்' எனச் சுட்டுவதிலிருந்து இதுநாள்வரைத் தன் மகள்மீது தனக்கிருந்த உரிமை இனி இல்லை என்றாகிவிட்டதே என ஏங்கும் தாய்மையின் ஏக்கத்தினை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

4.5.13 மீட்சிக்காக வேலன், காகத்தை வேண்டல்

களவொழுக்கத்தின் இடையூறுகளினாலே உடன்போன தலைமக்கள் மீண்டுவரும் நலனை எதிர்நோக்கிய நற்றாய் வேலனிடமும் காக்கையிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். கடத்தற்கரிய சுரவழியைக் கடந்து சென்ற என் இளையமகள் தலைவனுடன் வருவாள் என்று தலைமக்களின் வரவினை எதிர்நோக்கித் தாயானவள் தன் மனையினைக் கோலம் செய்து காத்திருப்பாள் என்பதை அக இலக்கியத்தின் வழி அறியமுடிகிறது.

‘ஈன்றவள் என்ற அன்பு காரணமாகத் தலைவன் என்மீது அருள் செய்யாவிட்டாலும், பிறந்தநாள் தொட்டு இன்றுவரை தலைவியின் பெண்மை நலனைப் பேணிக்காத்தவள் நான் என்பதை உணர்ந்து, தலைவியின் பிரிவினால் இடைவிடாது அழுது துன்புறும் என் கண்கள் துயர் நீங்கி உறக்கம் கொள்ளும்படி, என் மகளை முதற்கண் எனது இல்லத்திற்கு அழைத்து வருவானோ? அவனது எண்ணம்தான் யாதோ?’ என்பதைத் தவறாமல் கூறுவாயாக என வேலனிடம் தாயொருத்தி வேண்டி நிற்பதை அகநானூற்றுப் பாடல்வழி (195) அறியலாகிறது.

உடன்போகிய தலைவி தன் தலைவனுடன் தன் மனைக்கே மீண்டும் வருதல் வேண்டும். வந்த பின்னர் அவர்களுக்கு வதுவை நிகழ்த்தி கண்குளிரக் காணவேண்டும் எனப் பெரிதும் விரும்பிய மற்றொரு நற்றாய் காக்கையை நோக்கி இப்படிப் பேசுகிறாள்.

“மறுஇல் தூவிச் சிறுகருங் காக்கை
அன்புடை மரபின் நின்கிளையொடு ஆரப்
பச்சூன் பெய்த பைந்நிண வல்சி
பொலம் புனைகலத்தில் தருகுவென் மாதோ
வெஞ்சின விறல்வேற் காளையொடு
அஞ்சில்லோதியை வரக் கரைந்தீமே” ***(ஐங்.391)***

‘அங்ஙனம் நீ கரைந்தால் உன் உறவினர்களோடு வயிராற உண்டு மகிழும்படி உணவுகளை வழங்குவேன்’ என இரந்து வேண்டி நின்றாள்.

தன் மகளின் திருமணம் தன்னில்லத்தில் தோழியரும், சுற்றமும் சூழ ஊரறிய நடைபெற வேண்டும் என்ற தாயின் எதிர்பார்ப்பே தலைவன் தலைவியை அழைத்துக்கொண்டு முதலில் தனது இல்லத்திற்கு வரவேண்டுமெனக் காக்கையைக் கரையுமாறு வேண்டத் தூண்டியது.

4.5.14 மீண்ட தலைமக்களைக் காண வருமாறு சுற்றத்தாரை அழைத்தல்

இற்செறிப்பு போன்ற இடையூறுகளால் உடன்போக்கில் சென்ற தலைமக்கள் மீண்டும் தன் இல்லம் திரும்பிய நிலையில் தன் மகளின் வருகையைச் சுற்றத்தாருக்குத் தெரிவிக்கும் நோக்கில் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள்.

உடன்போக்கில் சென்ற தலைவி தலைவனை அழைத்துக்கொண்டு மீண்டும் தன்னில்லத்திற்கு வந்து சேர்ந்தாள். அவள் வருகையைக் கண்டு மகிழ்ந்த நற்றாய்,

"மாண்பில் கொள்கையொடு மயங்குதுயர் செய்த
அன்பில் அறனும் அருளிற்று மன்ற
வெஞ்சுரம் இறந்த அம்சில் ஓதி
பெருமட மான் பிணை அலைத்த
சிறுநுதற் குறுமகட் காட்டிய வம்மே" **(ஐங்.394)**

எனத் தன் மகள் இல்லம் திரும்பிய நற்செய்தியைக் கூறித் தன் சுற்றத்தாரை விரைந்து வந்து காணும்படி அழைத்தாள். இப்பாடலில் தன் மகள் தலைவனுடன் தன் இல்லம் மீண்டதால் அவள் உள்ளத்தில் தோன்றிய பெருமித உணர்வினால் ஏற்பட்ட மனமகிழ்வை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

உடன்போக்கு என்பது கற்புடை மகளிர்க்குத் தலைசிறந்த அறமாக விளங்கிய சமூக நடைமுறையே, தலைமக்கள் மீண்டும் தன்னில்லம் வந்த நிலையில் அவர்தம் வரவினை நற்றாய் மகிழ்வுடன் ஏற்று உறவினரைக் காண வருமாறு அழைக்கக் காரணமாயிற்று எனலாம்.

உடன்போக்குத் திருமணம் குறித்துப் பேராசிரியர் பெ.மாதையன், "உடன்போக்கில் சென்றவர்கள் மீண்டும் ஊருக்கு வருவதும், திருமணம் செய்துகொண்டு ஊர் திரும்புவதும், இருவீட்டார் அவர்களை ஏற்றுக் கொள்வதும், தலைவன் வீட்டிற்குத் தலைவி வருவதும் எனும் இவற்றைக் காட்டும் பாடல்கள் உடன்போக்குத் திருமணம் சங்க சமுதாயத்தில் ஏற்கப்பட்டிருந்த நிலையை வெளிப்படுத்துகின்றன"[25] எனக்கூறும் கருத்து நினைவுகூறத்தக்கது.

சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத் துறையில் நற்றாய் கூற்றுக்களாக முப்பத்து ஒன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவை அனைத்தும் பாலைத் திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அப்பாடல்களைப் பத்துப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். ஓதலாந்தையார் மட்டும் பதின்மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வாறாக, நற்றாய் தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்தநிலை, தேடிப் பின் தொடர்ந்தும் காணாது திரும்பியோரிடம் புலம்பல், சிலம்புகழி நோன்பினை

நேரில் கண்டு வந்தோரிடம் வேண்டல், மனையில் ஆற்றாது புலம்பல், தன்னை ஆற்றுவித்த தோழியைக் கடிதல், ஆற்றாது புலம்பும் செவிலியைத் தேற்றுதல், பயணம் சிறக்கத் தெய்வங்களை வேண்டுதல், தலைவி மீண்டுவர வேலனிடம் குறி கேட்டல், காக்கையிடம் கரையுமாறு வேண்டுதல், மீண்ட தலைமக்களைக் காணுமாறு சுற்றத்தாரை அழைத்தல் ஆகிய சூழல்களில் தன்னுள், செவிலி, தோழி, கண்டோர், வேலன், காக்கையிடம் தனது எண்ணங்கள், உணர்வுகள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இச்சூழல்களிலிருந்து பின்வரும் முடிவுகள் பெறப்படுகின்றன.

ஊராரின் அலர், தலைவியின் பருவமாற்றம் கண்டும் காக்கத் தவறிய தன் தவற்றினை எண்ணி தன்னையே கடிந்துகொள்ளும் ஆற்றாமை, இனித் தன் மகளைக் காணவே இயலாது எனப் பரிதவிக்கும் அவலம், மகளின் திருமண நிகழ்வானது இல்லத்தில் நடைபெற வேண்டும் என்ற ஏக்கமும் எதிர்பார்ப்பும் புலனாகின்றன.

மனையில் ஆற்றாது புலம்பும்நிலை காக்கத் தவறிய தன்னை நொந்து கொள்ளல், அயலானை நம்பி தன் இளமைத்தன்மை, மென்மை, செல்வநிலை ஆகியவற்றை மறந்து கொடிய பாலைநெறியின் தன்மை அறியாது சென்றது, வளர்த்த வயலைக்கொடி, கிளி, விளையாடிய பொருட்களை மறந்து ஊரில் பழிச்சொல் ஏற்பட போக்கில் சென்று விட்டாளே என்ற ஆற்றாமை உணர்வையும், அவளது பயணத்தின் நிலை நினைந்து வருந்தும் தாய்மையின் துன்ப உணர்வையும் புலப்படுத்துகின்றது.

தாய்ப்பாசத்தை மறக்கச் செய்த ஊழ்வினையினை நொந்து கொள்ளல், இக்கொடுமையினைக் காணுமாறு இன்னும் தன்னை உயிருடன் வைத்திருக்கும் கூற்றுவனைச் சாடும் உச்சக்கட்ட துன்ப உணர்வு, தன்னை வஞ்சித்து தன் மகளை அழைத்துச் சென்ற தலைவனின் தாயும் தன்னைப் போல் துன்புற வேண்டும் எனச் சாபமிடும் உள்ளக்கொதிப்பு போன்ற மனவுணர்வுகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

ஆற்றுவிக்கும் தோழியை முன்னரே தெரிவிக்க மறந்தது ஏன்? எனச் சினந்து கொள்ளும் தாயின் உள்ளக்கொதிப்பும், ஆற்றாது புலம்பும் செவிலியை உலகின் இயற்கை நியதியினை எடுத்துரைத்து ஆற்றுவிக்கும் பண்பட்ட மனநிலை போன்ற மனநிலைகளும் செயல்பாடுகளும் புலனாகின்றன.

பாசத்தின் முன் தோற்கும் தாய்மை உணர்வை தெய்வங்களை வேண்டும் செயல்பாடும், மீண்டு வர வேலனைக் குறிகேட்கும் மனநிலை, விருந்துவரக் கரையுமாறு காக்கையினை வேண்டும் தன்மையும் புலப்படுத்துகின்றன.

மீண்ட தலைமக்களைக் காணுமாறு சுற்றத்தாரை அழைக்கும் நிலை மீட்சியினால் உள்ளத்தில் தோன்றிய பெருமிதம், உவகையினால் ஏற்பட்ட மனமகிழ்வின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறாக நற்றாயின் கூற்றுக்கள் தாய்மை உள்ளத்தின் ஆற்றாமை, பரிதவிப்பு, ஏக்கம், சினம், எதிர்பார்ப்பு, உள்ளப்பூரிப்பு போன்ற மனவுணர்வுகளை எடுத்துரைக்கின்றன. இவை அனைத்தும் பாசத்தின் முன் தோற்கும் அன்னையின் உணர்வு வெளிப்பாடாக அமைந்து அவளின் அன்பின் ஆழத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. நற்றாய்க் கூற்றுப் பாடல்களில் அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

4.6 உடன்போக்கில் கண்டோர் மனவுணர்வுகள்

அகத்திணை ஒழுக்கத்தில் தலைமக்களுடன் தொடர்புடைய மாந்தர்கள் ஒன்பது பேர்களுள் கண்டோரும் ஒருவர். சங்ககாலத்தில் வணிகம், பொருளீட்டல், இடப்பெயர்வு ஆகியவை யாவும் நடைபயணங்களாகவே அமைந்தன. ஆதலால் தலைவன், தலைவி உடன்போக்கு மேற்கொண்டு சுரத்திடை செல்லும்பொழுது அவ்வழியில் பயணிக்கும் வழிப்போக்கர், சேரிவாழ்மக்கள், முக்கோற்பகவர் (அந்தணர்), உடன்போக்கு மேற்கொண்டு மீண்டும் இல்லம் திரும்புகின்றபோது அவர்களைக் காணும் அயல் இல்லத்தார் ஆகியோரைப் புலவர்கள் கண்டோர் எனும் பொதுப்பெயரால் சுட்டினர். தொல்காப்பியர்,

"ஒண்தொடி மாந்தர் கிழவன் கிழத்தியொடு
கண்டோர் மொழிதல் கண்டதென்ப" *(தொல்.செய்யு.நூ.185)*

என்ற நூற்பாவில் நற்றாய், செவிலி, தோழியோடும், தலைவன், தலைவியோடும் கண்டோர் கூற்று நிகழ்த்துவர் எனச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத் துறையில் கண்டோர் கூற்றுக்களாக பதின்மூன்று (அட்டவணை – III.6.1) பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை ஐந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் (அட்டவணை – III.6.2). கண்டோர் கூற்றுக்கள்

அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே அமைந்துள்ளன. உடன்போக்குத் துறையில் கண்டோர்,

1. *இடைச்சுரத்தில் தலைமக்களைக் கண்டபொழுது தம்முள்ளே கூறல் (குறுந்.7, 229: ஐங்.381, 382, 383; நற்.2)*
2. *இடைச்சுரத்தில் தன் மகளைப் பற்றி வினவிய செவிலியிடம் உலகியலை எடுத்துக்கூறி தேற்றுதல் (ஐங்.387, 388, 390; கலி.9)*
3. *போக்கினை அறிந்த நற்றாயின் ஆற்றாமையைக் கண்ட சூழல் (ஐங்.386, அகம்.165)*
4. *மீண்டுவரும் தலைமக்களைக் கண்டு நற்றாயிடம் கூறல் (ஐங்.393)*

எனும் நான்கு சூழல்களில் தன்நெஞ்சிடமும் செவிலி, நற்றாய் ஆகியோரிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றனர்.

4.6.1 இடைச்சுரத்தில் கண்டோர் தம்முள் கூறல்

சுரத்திடையில் செல்லும் தலைவன் கால்களில் வீரக்கழல்களையும், தலைவியின் காலில் சிலம்பினையும் பார்த்த கண்டோர் அவர்கள் மனம் ஒன்றுபட்டு போக்கில் செல்லும் தலைமக்கள் என்பதை அறிந்த சூழலில் அவர்தம் தன்மை, நிலை நினைந்து தம்முள் கூற்று நிகழ்த்துகின்றனர். அவர் தம் கூற்று,

1. *அலருக்கு அஞ்சி தன் துணைகாக்கும் நிலையை நினைத்து இரங்கல். (குறுந்.7)*
2. *தலைமக்களின் செயல்பாடும் அன்பின் ஆழமும் கண்டு மகிழ்தல். (ஐங்.381, 383).*
3. *இரவில் பாதுகாப்புடன் அழைத்துச் செல்லும் தலைவனின் மனவலிமையை நினைத்து வியத்தல். (நற்.2)*
4. *காதலை உருவாக்கி போக்கிற்கு ஊக்குவித்த ஊழ்வினையை வாழ்த்தல் (குறுந்.229)*
5. *எயினர் சேரித் தாயர் இரங்கிய நிலைகண்டு கண்டோர் இரங்கல் (ஐங்.382) ஆகிய ஐந்து நிலைகளில் அமைந்துள்ளன.*

இடைச்சுரத்தின் கொடுமையினை மனம் உவந்து ஏற்றுக்கொண்டு உடன்போக்கில் செல்லும் தலைமக்களைக் கண்ட கண்டோர் தம்முள் மூங்கில்கள் நிறைந்த பாலை வழியினைக் கடந்துசெல்ல நினைத்து வருபவர்களுள் கையில் வில்லேந்திய இவ் ஆடவனின் கால்களில் வீரக்கழல்கள் உள்ளன. வளையணிந்த இம்மகளின் மெல்லிய அடிகளின் மேல் சிலம்புகள் உள்ளன. இந்நல்லோர் யாவரோ? இவர்கள் இரங்கத்தக்கவர்கள் (குறுந்.7) எனத் தம்முள் வருந்திக் கூறிக்கொள்வதாகப் பெரும்பதுமனார் பாடியுள்ளார்.

“வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்
மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே நல்லோர்
யார்கொல் அளியர் தாமே ஆரியர்
கயிறாடு பறையிற் கால்பொரக் கலங்கி
வாகை வெண்ணெற் றொலிக்கும்
வேய்பயில் அழுவம் முன்னியோரே” (குறுந்.7)

ஊராரின் அலரிலிருந்து தலைவியைக் காக்கவே தலைவன் தமரறியாது உடன்போக்கு அழைத்துச் சென்றான் என்ற காரணத்தை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. மேலும், உடன்போக்கின்போது இடைச்சுரத்தில் ஏற்படும் இடையூறுகளைப் போக்குவதற்குத் தலைவன் வில்லேந்திச் செல்கிறான் என்றதனால் கொடிய பாலை நிலப் பரப்பினைக் கடந்துசெல்லும் தலைமகளது வலிமையை நினைத்து கண்டோர் தன்னுள் கூற்று நிகழ்த்தினர்.

தமரறியாதவாறு தலைவியைத் தன்னுடன் அழைத்து வந்த தலைவன் கொடிய பாலைநிலத்தின் மரநிழலில் தலைவியை இளைப்பாறச் செய்தான். மரநிழலில் அமர்ந்திருந்த தலைமக்களின் தோற்றப் பொலிவினை அவ்வழியே சென்ற கண்டோர் பார்த்தனர். பாலை வழியில் ஏற்பட்ட நீர் வேட்கையைத் தணிக்கப் பசிய நெல்லிக்காய்களை இருவரும் கூடித் தின்றுகொண்டு இருக்கும் இம்மேன் மக்கள் யார் ஈன்ற மக்களோ தெரியவில்லை. இவர்களது தோற்றத்தையும் செயல்பாடுகளையும் நோக்கும்போது, இணைபிரியாத அன்றில் பறவையைப் போல, ஒருவரையொருவர் நன்கு புரிந்துகொண்ட காதலர்களாக உள்ளனரே’ எனத் தம்முள் வியந்து மகிழ்ந்ததாக,

“யார் - கொல் அளியர் தாமே வார்சிறை
குறுங் கால் மகன்றில் அன்ன
உடன்புணர் கொள்கை காதலோரே” (ஐங்.381)

இப்பாடலில் உடன்போக்கின் இடைச்சுரத்து உரைத்த பத்தில் வரும் கண்டோர் உரைக்கின்றனர்.

மற்றொரு பாடலில், ‘பயணக்களைப்பு நீங்க, தலைவன் அதிகாலையில் மலர்ந்துள்ள மலர்கள் நிறைந்த மராமரக் கிளைகளை வளைக்க, தலைவி அதன் மலர்களைச் சிறிது நேரம் கொய்தபடி இளைப்பாறினாள். பின்னர், கொய்த மலர்களைத் தனக்கென்றும் கோரையாலான தன் விளையாட்டுப் பாவைக்கென்றும் கூறுபடுத்தி மகிழ்ந்தாள். அவளது இச்செயலைக் கண்ட தலைவன் மனம் மகிழ்ந்து செலவினைத் தவிர்த்து நின்றான். இதனைக் கண்ட கண்டோர் இந்நிகழ்வு நம் நெஞ்சத்திலும் மகிழ்வையூட்டுகின்றது எனத் தம்முள் நினைத்துக்கொண்டு சென்றனர் (ஐங்.383) என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது.

இவ்விரு பாடல்களிலும் மகிழ்ச்சி பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. தலைவன்மீது தலைவி கொண்டிருந்த முழு நம்பிக்கையுமே கண்டோரிடத்தில் மகிழ்வை எற்படுத்தியது எனலாம். சங்ககாலத்தில் தலைவி தமரறியாமல் தன் துணையைத் தேடிக் கொண்டாளே என்று பெற்றோரிடத்தில் சிறுகோபமும் வெறுப்பும் இருந்ததே தவிர சமுதாயத்தில் எந்தவித எதிர்ப்பும் காணப்படவில்லை என்பதை இவ்விரண்டு பாடல்களால் அறியலாம். இரவில் கொடிய சுரத்தில் தலைவியை அழைத்துச்செல்லும் தலைவனைக் கண்ட கண்டோர் தம்முள்,

‘பூமியில் ஆழமாக அழுந்திக் கிடக்கின்ற குன்றானது பெரிதாகவும் குளிர்ச்சியுடையதாகவும் உள்ளது. ஈச்சமரங்கள் தழைத்திருக்கின்றன. காற்றானது மிக வேகமாகச் சுழன்று வீசுகின்றது. காட்டுவழியில் செல்பவரின் தலையைப் புலிக்குட்டிகள் அடித்து மோதுவதால் அதன் தலையில் சிவப்புக்கரையும் வாயில் இரத்தமும் படிந்து காணப்படும். மாலை நேரத்தில் பெரிய தலையையுடைய புலிக்குட்டிகள் தாம் பதுங்கி இருக்கும் தூறுகளை நிமிர்ந்து பார்க்கும். இண்டங்கொடிகளும் ஈங்கை மரங்களும் நிறைந்திருக்கும் கொடிய காட்டில் இரவுப்பொழுதில் கூர்மையான பற்களையும் மென்மைத்தன்மையும் வாய்ந்த பெண்ணை முன்னே செல்லவிட்டு பாதுகாப்புடன் பின் தொடர்கின்ற இந்த இளைஞரின் உள்ளம். புயலும் மழையுமாக இருக்கும்போது இடிக்கின்ற

இடியைவிடக்கொடிது' எனத் தம்முள் கூறிக்கொண்டு சென்றதாகப் பெரும்பதுமனார் சித்திரிக்கின்றார்.

"வைஎயிற்று ஐயள் மடந்தை முன்உற்று
எல்லிடை நீங்கும் இளையோன் உள்ளம்
காலொடு பட்டமாரி மால்வரை மிளிர்க்கும் உருணும் கொடிதே" (நற்.2)

இவ்வளவு கொடிய பாலை நிலத்தையும் அதில் ஏற்படுகின்ற பலவகையான இடையூறுகளையும் கடந்து மாலைநேரத்தில் மிகத் துணிச்சலாகத் தலைவியை முன்னே நடக்கவிட்டுப் பாதுகாப்பாகப் பின்னே நடந்துசெல்லும் தலைவனின் மனவலிமையை நினைத்துக் கண்டோர் வியந்ததை இப்பாடல்வழி அறியலாகிறது.

இளம்பருவத்தில் தெருவில் விளையாடும்போது, ஒருவர் தலைமுடியை ஒருவர் பற்றியிழுத்துச் சிறு சண்டை போடுவர். அதனைத் தடுப்பதற்குச் செவிலியர் முயல்வர். ஆயினும் சண்டைபோட்டுக் கொள்வர். அவ்வாறு இருந்தவர்கள் நீங்காத நட்பாகி காதலர்களாக இணைந்தனர். இதற்கு ஊழ்வினையே காரணம். அந்த ஊழ்வினை வாழட்டும் எனக் கண்டோர் வாழ்த்துவதாக மோதாசானார் காட்டுகின்றார்.

"நல்லை மன்றம்ம பாலே மெல்லியல்
துணைமலர் பிணையலன்ன இவர்
மணமகிழ் இயற்கை காட்டியோயே" *(குறுந்.229)*

இப்பாடல்வழி தலைவர் தலைவியர் ஏற்கெனவே கண்டோருக்கு நன்கு அறிமுகமானவர்களாக இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

"சங்க காலத்தில் திருமணமானது பெரும்பான்மையாக வெவ்வேறு குழுக்களுக்கிடையேயும் சிறுபான்மையாகத் தத்தமது குழுக்களுக்குள்ளேயும் நடைபெற்றது. இடைச்சுரத்தார் தம்முள் கூறியதாக அமைந்த இப்பாடலானது (குறுந்.229) தலைவன் தலைவியர் ஒரே குழுவைச் சேர்ந்தவர்களே என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. சிறுவன் சிறுமியாய் இருந்த பருவத்தில் இவ்விருவரும் தலைமுடி பற்றியிழுத்து அடித்துக்கொண்டனர். ஆனால், இன்றோ இணைந்த மலர் மாலையைப்போல மணமக்களாக விளங்கக் காண்கிறோம் என இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் எண்ணிய வழி தலைவனும் தலைவியும் ஒரே

குழுவைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்ததைக் காணலாம்”[26] என சங்ககால திருமண நிலை குறித்து மரியசெபஸ்டியான் கூறும் கருத்து நோக்கத்தக்கது.

தலைமக்கள் உடன்புணர்ந்து பாலைப்பரப்பிலே செல்லும்பொழுது ஞாயிற்றின் வெப்ப மிகுதியினால் இளைப்பாறுவதற்காக இருவரும் செல்லும் பாலை வழியிலுள்ள எயினர் சேரியில் நண்பகலில் தங்கினர். தலைமக்களைக் கண்ட அச்சிற்றூர் மக்கள் ஆரவாரத்துடன் வந்து கண்டு களிப்பாராயினர். வந்தவர்களுள் மகளிரைப் பெற்று வளர்த்த தாயர்கள் இப்பொழுது இந்நங்கையைப் பெற்ற நற்றாய் நெஞ்சம் என்ன பாடுபடுமோ? மகளிரைப் பெறுதலே பாவம் போலும் என்று தம்முள் இரங்கி நின்றனர்’ எனத் தாய்மையின் துன்பநிலையைக் கண்டோர் பதிவு செய்துள்ளனர். இதில் கண்டோரின் இரக்க உணர்வு புலனாகின்றது.

“எல்லிடை அசைந்த கல்லென் சீறூர்ப்
புனை இழை மகளிர்ப் பயந்த
மனை கெழுபெண்டிர்க்கு நோவுமார் பெரிதே” (ஐங்.382)

இதனால் தலைமக்களின் உடன்போக்கானது தலைவனின் பெற்றோரைக் காட்டிலும் தலைவியின் பெற்றோரையே பெரிதும் துன்பத்திற்கு உள்ளாக்கிற்று என்பது புலனாகின்றது.

4.6.2 இடைச்சுரத்து வினவிய செவிலியிடம் உலகியல் தன்மை கூறித் தேற்றல்

தலைவன், தலைவியை உடன் அழைத்துச் சென்ற பின்னர் அவளைத் தேடிச் சென்ற செவிலி பாலைவழியில் எதிரே வந்த கண்டோரைப் பார்த்துத் தன் மகளைப் பார்த்தீர்களா எனக் கேட்பாள். அப்போது கண்டோர் அவருடன் கூற்று நிகழ்த்துவர். அக்கூற்றுக்கள்,

1. ‘தனக்கேற்ற இன்துணைவனுடன் மனமகிழ்வினால் உண்டாகிய புத்தழகுடன் செல்கிறாள்’ எனல் (ஐங்.386, 387).
2. ‘ஊழ்வினை கூட்டுவிக்க காதல் துணைவனைப் பெற்ற மகிழ்வுடன் செல்கிறாள்’ எனல் (ஐங்.390).
3. ‘தலைவியின் போக்கு அறநெறிப்பட்டதே’ எனக் கூறி ஆற்றுவித்தல். எனும் மூன்று பொருள்களில் அமைகின்றது (கலி.9).

மகட்போக்கிய செவிலி அவளைத் தேடிப் பாலைநிலத்தே செல்லும்பொழுது அவ்வழியில் எதிர்வந்த அந்தணரை நோக்கி 'என் மகளைப் பார்த்தீரா என வினவ அவர் தாம் கண்ட காட்சியினைக் கூறி அவளைப் பின்வருமாறு தேற்றினர்.

உன்மகள் தனக்கேற்றத் துணைவனை அடைந்த மனமகிழ்ச்சியினால் மேலும், அழகுபெற்றவளாய் செல்வதை வழியின் கண்டோம் வருந்தாதே (ஐங்.386) எனக் கூறி செவிலியின் தவிப்பை மாற்றினர். மற்றொரு பாடலில், 'அந்தணச் சான்றீரே! 'பெண்ணொருத்தியைக் கண்டதுண்டோ?' என்று செவிலித்தாய் அந்தணரை வினவினாள். வினவிய செவிலியை நோக்கி,

"கண்டனெம் அம்ம சுரத்திடை அவளை
இன்துணை இனிது பாராட்டக்
குன்றுயர் பிறங்கல் மாலை இறந்தோளே" ***(ஐங்.387)***

எனக் கூறினர். இதில் தாம் தலைவியைக் கண்டதாகவும் அவள் இப்பொழுது சின்னஞ்சிறு குன்றுகளைக் கடந்து சென்றுவிட்டாள். எனவே, இனி நீ அவளைத் தொடர்ந்து செல்வது அறியாமை என்பதை உணர்த்தி ஆற்றுவித்தனர்.

சுரத்திடை தன்னெதிர் வருவோர் பலரை நோக்கி செவிலி கைகூப்பி வணங்கி 'நீங்கள் என் மகளொருத்தியைக் கண்டீர்களா!' எனக் கண்டோரிடம் வினவினாள். அதற்கு அவர்கள்

"நல்லோர் ஆங்கண் பரந்து கைதொழுது
பல்லூழ் மறுகி வினவுவோயே
திண்தோள் வல்விற் காளையொடு
கண்டனெம் மன்ற சுரத்திடை யாமே" ***(ஐங்.390)***

எனக் கூறுகின்றனர். இப்பாடலில் உன்மகள் ஊழ்வினையின் வலிமையினால் அவள் மனதிற்குப் பிடித்த சிறந்ததொரு காதல் துணையினைப் பெற்ற மகிழ்வுடன் செல்கின்றதைக் கண்கூடாகக் கண்டு வந்தோம். நீ, கவலைகொள்ளாதே' எனக்கூறி கண்டோர் செவிலியை ஆற்றுவித்து தேற்றினர்.

கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்றில் உடன்போக்கில் சென்றுவிட்ட தலைவியைத் தேடிச் சென்ற செவிலி, வழியில் முக்கோல் ஏந்திய அந்தணரைக் காண்கிறாள். அப்போது, இக்காட்டுவழியிடையே என்னுடைய மகள் ஒருத்தியும்

வேறொருத்தியின் மகன் ஒருவனும் உடன்போக்கினை மேற்கொண்டனர். அவர்களைக் கண்டீர்களா?' என வினவினாள். அதற்கு அவர்கள் 'கண்டோம், கண்டது அறமெனக் கருதினோம். ஆண்மகனுக்குரிய அழகினை உடைய தலைவனுடன் இந்த அரிய சுரத்தினைத் தலைவி கடந்து சென்றாள்' என்கின்றனர். மேலும், அவளுக்குப் பல அரிய உவமைகளை உரைத்து உடன்போக்கு அறமே என உரைக்கின்றார்.

"பலஉறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க்கு அல்லதை
மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கு அவைதாம் என்செய்யும்
நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே
சீர்கெழு வெண்முத்தம் அணிபவர்க்கு அல்லதை
நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கு அவைதாம் என்செய்யும்
தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே
ஏழ்புணர் இன்இசை முரல்பவர்க்கு அல்லதை
யாழுளே பிறப்பினும் யாழ்க்கு அவைதாம் என்செய்யும்
சூழுங்கால் நும்மகள் நுமக்கும் ஆங்கு அனையளே" (கலித்.9)

சந்தனம், முத்து, யாழிசை ஆகியவை தான் தோன்றிய இடத்திற்குச் சொந்தமாகா. அதைப்போலவே தலைவியும் மணப்பருவம் வந்துவிட்ட பிறகு உனக்குப் பயன்படாள் என்ற உலக இயற்கையின் தன்மையினை எடுத்துக்கூறினர். அத்துடன் மிக உயர்ந்த கற்பினைப் போற்றியவளுக்குத் துன்பம் செய்யாதீர்கள். சிறந்த தலைவனை வழிபட்டு அவன் பின்னே சென்றுவிட்டாள். இல்லறமே அறங்களில் தலையாய அறம் ஆகும். மறுமையில் இருவரும் நீங்காமல் சுவர்க்கத்திற்குச் செல்லும் வழியும் அதுவே என முக்கோற்பவர் செவிலிக்கு இல்வாழ்க்கையின் இயல்பினை எடுத்துரைத்துத் தலைவியின் உடன்போக்கு அறவழிப்பட்டதே என்பதை எடுத்துச்சொல்லி ஆற்றுவித்தனர்.

"கண்டோர் உடன்போக்குப் பற்றிய சமுதாய எண்ணத்தை விளக்கி நிற்பவர்கள். தாய், தலைவி, தலைவன் ஆகியோருக்கு வாழ்வின் பயனும் முறையும் கூறும் அறநெறியாளர்கள்; அருள்காட்டும் இரக்கச் சிந்தையர்"[27] என ஆ.இராமகிருட்டிணன் கூறும் கருத்து ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

4.6.3 மகட்போக்கிய நற்றாயின் ஆற்றாமையைக் கண்டு இரங்கல்

தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்த நற்றாய் அவளது பிரிவினை ஆற்றாது துன்புறுகிறாள். அத்துன்பத்தை கண்டோர் எடுத்துரைப்பதாக அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று அமைகின்றது.

பெண்யானை குழியில் வீழ்ந்ததால் ஆண் யானை பிளிறிக்குரல் எழுப்பியது. அம்முழக்கத்தினைக் கேட்டுப் பயந்துபோன அதன் கன்று தடம்மாறிப்போய் அவ்வூரிலிருந்த காட்டு வழிகளைக் கடந்து சென்று விட்டதைப் போன்று தலைவி தலைவனுடன் பல நாடுகளைக் கடந்து சென்றுவிட்டாள். அவளது செயலால் அவளுடைய தோழியரும் பொலிவிழந்து வருந்தினர். தாயும் என் உயிர் போவதாக என அழுது புலம்பினாள். மணலில் கிடந்த தனது மகளது விளையாட்டுப் பாவையை எடுத்தாள். எடுத்தவள், அதற்குப் பூவைச் சூட்டினாள். பின்அதனை அணைத்து என் உயிர் போகிறதே என அழத்தொடங்கினாள்.

"இன்தோள் தாராய் இறீஇயர் என்னுயிர் என
கண்ணும் நுதலும் நீவி தண்ணெனத்
தடவுநிலை நொச்சி வரிநிழல் அசைஇ
தாழிக் குவளை வாடுமலர் சூட்டி
தருமணற் கிடந்த பாவை என்
மருமகளே என முயங்கினள் அழுமே" *(அகம்.165)*

இப்பாடலில் தன் மகளின் பிரிவை நினைத்து வருந்தும் நற்றாயின் ஏக்கங்களும் மனக்குமுறல்களும் தெரிகின்றன. அவளது நிலையைக் கண்டு இரக்கப்படும் கண்டோரின் மனவுணர்வும் புலனாகின்றது.

தலைவனோடு உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை வழியில் கண்டு வந்தோர் தலைவியின் இல்லத்திற்குச் சென்று அங்கே வருந்தியிருக்கும் தாயைக் கண்டு ஆறுதல் கூறும் மரபினைப் பின்வரும் ஓதலாந்தையாரின் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

"புன்கண் யானையொடு புலிவழங் கத்த
நயந்த காதலற் புணர்ந்து சென்றனளே

நெடுஞ்சுவர் நல்லின் மருண்ட
விடும்பை யுறுவிநின் கடுஞ்சூல் மகளே" (ஐங்.386)

என்ற பாடல் அமைந்துள்ளது.

இதில் உன் மகள் தனக்கேற்ற காதலன் ஒருவனைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டாள் என்பதைக் குறிப்பாலுணர்ந்து அவனை அவளுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்து மகிழ்ந்து இருக்க வேண்டிய உனது வீடு இன்றைக்கு மகிழ்வை இழந்து வெறுமனே அவர்களுடையதாக இருக்கிறது. நீ வீட்டில் அவளை அடைத்து வைத்ததால் தான் அவள் உடன்போக்கில் செல்ல முடிவெடுத்தாள். அத்தோடு, இந்த வீட்டுக்குள் அடைந்து துன்பப்படுவதைக் காட்டிலும் யானையும் புலியும் வாழ்கின்ற காட்டிலே தன்னை விரும்பிய காதலனோடு செல்வதே அறமாகும் என முடிவெடுத்தாள் என்று நற்றாயின் தவற்றினைச் சுட்டிக்காட்டி மதிநுட்பத்தோடு அவளை ஆற்றுப்படுத்திய நுட்பம் வெளிப்பட்டுள்ளது.

4.6.4 மீண்டு வரும் தலைமக்களின் வரவைக் கூறி நற்றாயைத் தேற்றுதல்

தலைவி, தலைவனுடன் சென்ற பிறகு பெரிதும் வருந்தியிருந்த தாய்க்குத் தலைவி தன் தலைவனுடன் மீண்டு வருதலைக் கண்ட அயல் வீட்டுப் பெண்கள் விரைந்து வந்து, 'மகள் உடன்போக்கில் சென்றதை நினைத்து துயரம் மிகுதியால் அறத்தைப் பழித்துக்கொண்டே இருந்தாய், இப்போது தலைவன் முன்னாடிவர அவன் பின்னே உன் மகள் வந்துகொண்டிருக்கிறாள்' எனத் தெரிவித்தனர் (ஐங்.393).

வ.சுப.மாணிக்கம், "காதற்களவினர் எவ்வாற்றானும், ஒரு குடியாகிச் சமுதாய உறுப்பினராதல் வேண்டும். ஆதலின் தமிழினத்தின் திருமணவாயில் யார்க்கும் நல்வரவு கூறும் அடையாத அகலக் கதவுடையது. அதன் ஐந்திணைக் கொள்கை அன்புடைக் காதலரை ஐவிரல்களையும் அகல விரித்து அணைக்கும் அறமுடையது"[28] எனக்கூறும் கருத்து தலைவியின் போக்கினைக் கண்ட கண்டோர் நற்றாயிடம், நின் துன்பத்திற்கு மருந்தாக இதோ உன் மகள் வந்துவிட்டாள் எனக் கூறி ஆற்றுவிக்கும் தன்மைக்குச் சான்றாக அமைகின்றது. இங்கு,"உடன்போக்கில் சென்றவர்கள் மீண்டும் ஊருக்கு வருவதும், திருமணம் செய்துகொண்டு ஊர் திரும்புவதும், இரு வீட்டாரும் அவர்களை

ஏற்றுக்கொள்வதும் உடன்போக்குத் திருமணம் சங்கச் சமுதாயத்தில் ஏற்கப்பட்டிருந்த நிலையை வெளிப்படுத்துகின்றன"[29] எனும் பெ.மாதையன் கருத்து ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

4.7 முடிவுகள்

4.7.1 உடன்போக்கின்போது தலைவன் நிகழ்த்தும் கூற்றுக்கள் பதின்நான்கு பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. அவற்றை எட்டுப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அப்பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன.

4.7.2 உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவன் பெரிதும் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சேர்ந்த ஓங்கு மலை நாடனாகவே புலவர்களால் சித்திரிக்கப்படுகின்றான். மேலும் அவன் இளமை பொருந்திய வீரனாகவே வருணிக்கப்படுகின்றான். 'விடலை' என்றும் 'காளை' என்றும் சுட்டப்படுகின்றான்.

4.7.3 உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் தலைவன் வீரனாகவும் (மள்ளன்) நிலத் தலைவனாகவும் (மீளி) காட்டப்படுகின்றான். தலைவனைக் கருமை நிறத்தாடியும் சினம் பொருந்திய கண்களை உடையவனாக – திண்ணியதோள் கொண்டவனாக – பரந்த காலடி உடையவனாகப் புலவர்கள் வருணிக்கின்றனர். மேலும் அவன் கையில் வில் அல்லது வேல் ஏந்தியவனாகவும் காலில் வீரக்கழல் அணிந்தவனாகவும் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றான்.

4.7.4 தலைவன் தொடக்கத்தில் உடன்போக்கைத் தவிர்ப்பதற்குத் 'தலைவியின் மென்மைத்தன்மையை நினைத்தல்' காரணமாகின்றது. பெண்ணை உரிய முறையில் பாதுகாக்க வேண்டுமென்ற ஆண் தலைமைச் சமுதாய மனநிலை இங்குப் புலப்படுகின்றது.

4.7.5 உடன்போக்கில் தலைவியின் நலம்புனைந்துரைத்தல், கானகக் காட்சிகளைக் காட்டி ஆற்றுவித்தல், தலைவியின் துணிவைக்கண்டு வியத்தல் எனும் மூன்று நிலைகளில் தலைவனின் பேச்சு நிகழ்கிறது. இப்பேச்சுகள் பாலை நிலக் கொடுமையினைக் காணும் தலைவியின் மனத்தை மடைமாற்றும் நோக்கில் அமைந்துள்ளன.

4.7.6 போக்கில் உடன்வரும் தலைவியின் மனச்சோர்வைப் போக்க அவளது 'அழகினைப் புனைந்துரைத்தல்' தலைவனால் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இஃது ஓர் உளவியல் செயல்பாடாகும். தனக்காகத் தன்னுடன் வரும் தலைவியின் அழகைக் கண்டு மகிழும்படி 'தன் நெஞ்சிடம் கூறுதல்' இதனைத் தொடர்ந்து நிகழ்கின்றது.

4.7.7 தலைவிக்கு வழிநடை வருத்தம் தோன்றாதவாறு கானகக் காட்சிகளைச் சுட்டிக்காட்டி வருத்தம் போக்கியும் சோலைகளில் தங்கவைத்து இளைப்பாற்றியும், இதோ நம் ஊர்வந்துவிட்டது எனக்கூறி ஊக்குவித்தும் அழைத்துச் செல்லும் செயல்பாடுகள் தலைவனின் இல்லற மாண்பைக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல், தலைவியின் பயத்தை 'மடைமாற்றம்' செய்யும் உளவியல் செயல்பாடாகவும் அமைகின்றது.

4.7.8 தலைவியின் மனக்குறிப்பை அறிந்து அவளை மீண்டும் அவளது இல்லத்திற்கு அழைத்து வரும் செயலானது, தலைவனின் புரிந்துணர்வையும் பெண்மையைப் போற்றும் அவனது பண்பையும் புலப்படுத்துகின்றது.

4.7.9 தலைவியைப் பாலைநில வழியில் அழைத்துச் செல்லும் தலைவன் நெஞ்சுறுதியும் தலைவியின்மீது பேரன்பும் காதலும் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுகின்றான். தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களில் புதுமையினை நிலைக்களன் வழிப்பிறந்த மருட்கை (வியப்பு) மெய்ப்பாடும் தறுகணை (வீரம்) நிலைக்களனாகக் கொண்ட பெருமித மெய்ப்பாடும் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன.

4.7.10 உடன்போக்குத்துறையில், தலைவி கூற்றாகப் பாலைத்திணையில் ஏழு பாடல்களும் குறிஞ்சித்திணையில் இரண்டு பாடல்களும் என மொத்தம் ஒன்பது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை நான்கு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

4.7.11 சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கில் பயணிக்கும் தலைவன் பெரிதும் மலைநாடன் (குறிஞ்சிநிலத் தலைவன்) என பல இடங்களில் அடையாளப் படுத்தப்படுவதைப் போல அவனுடன் பயணிக்கும் தலைவி பெரிதும் நிலத்தோடு தொடர்புபடுத்தி அடையாளப்படுத்தப்

படவில்லை. ஓரிடத்தில் மட்டும் 'எயினர் தங்கை' (ஐங்.364) எனப் பாலை நிலத்தலைவியாக அடையாளப் படுத்தப்படுகிறாள்.

தலைவி தோற்றம் பற்றிய வருணனையில் பிறைபோல் நெற்றி, மூங்கில் போன்ற தோள், மணம் பொருந்திய கூந்தல், சுணங்கு படர்ந்த முலை, மையுண்ட குவளைக்கண், முத்துப்போன்ற பற்கள், தொடியணிந்த கைகள், சிலம்பணிந்த அடிகள் ஆகியவை கவனம் பெறுகின்றன. வேங்கை, காந்தள் ஆகிய மலர்களின் மணமும் ஆம்பலின் குளிர்ச்சியும் நிறைந்த அவள் மேனி பொன்போன்ற பொலிவும் மாமைக் கவினும் மிக்கதாகக் காட்டப்படுகின்றது.

4.7.12 தலைவன் இளமை நிறைந்தவனாகச் சித்திரிக்கப்படுவதைப் போலத் தலைவி 'குறுமகளா'கச் சித்திரிக்கப்படுகின்றாள். மடந்தை என்றும் மடவரல் என்றும் பேதை என்றும் சுட்டப்படுகின்றாள்.

4.7.13 இளமை நிறைந்த தலைவன் வீரம் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுவதைப் போல இளமை நிறைந்த தலைவி செல்வச் செழிப்புமிக்க குடும்பத்தைச் சார்ந்தவளாகக் காட்டப்படுகின்றாள். தலைவி உறையும் மனை, அரண்மனைபோல் காட்டப்படுகிறது. அவள் பொற்கிண்ணத்தில் பாலருந்துகிறாள்.

4.7.14 ஊராரின் அலரும் தாயின் இற்செறிப்பு குறித்த அச்சமுமே தலைவி உடன்போக்குச் செல்லத் துணியும் முடிவு எடுக்கக் காரணங்களாக அமைந்துள்ளன.

4.7.15 தலைவி நிகழ்த்துகின்ற உரையாடலில் காமத்திற்கும் நாணத்திற்குமான மனப்போராட்டம், ஊர் அலரால் எழுந்த வேதனை, உடன்போக்கினை உற்றாருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்ற ஆதங்கம், தலைவன் இருக்குமிடம் இனிமையானது என்ற புரிதல் ஆகிய தலைவியின் மனவுணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

4.7.16 உயிரைவிட நாணும், நாணத்தைவிடக் கற்பும் சிறந்ததென்று கருதி தலைவி உடன்போனதாகத் தலைவியின் கூற்றுகள் உணர்த்துகின்றன.

4.7.17 உடன்போக்கில் தலைவியை எதிர்கொள்வோர் பெரிதும் அந்தணராகக் காட்டப்படுகின்றனர். சிலர் ஊராராக உள்ளனர். அவர்களிடத்துத் தலைவி தனது உடன்போக்கைத் தோழி, அன்னை, ஆயத்தார் ஆகியோருக்கு அறிவிக்கும்படி கூறுகிறாள்.

4.7.18 கண்டோரிடம் நிகழும் தலைவியின் கூற்றுக்களின் வழி, தனக்கு ஏற்ற துணையையே தான் தேர்ந்தெடுத்துள்ளமையைத் தன் தாய் அறிய வேண்டுமென்ற எதிர்பார்ப்பு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத்துப் பெண்கள் தன் துணையைத் தானே தெரிவு செய்யும் சுதந்திரத்தைப் பெற்றிருந்தமையை இப்பாடல்கள் சுட்டிச் செல்கின்றன.

4.7.19 மீள்கின்ற சூழலில் கண்டோரிடம் நிகழ்த்தும் கூற்று தன்வரவை அறிந்து சுற்றத்தார் மனம் மகிழ வேண்டும் என்ற மனநிலையையும், திரும்பும் தமக்குப் பெற்றோர் ஊரறிய மணம் முடித்து வைப்பர் என்ற நம்பிக்கையையும் புலப்படுத்துகின்றது.

4.7.20 இல்லறம் நடத்தி மீண்ட நிலையில் தனது தொலைந்த அழகிற்கு வருந்தும் தோழியைக் கடியும் தன்மை தலைவியின் இல்லற மாண்பினை எடுத்துரைக்கின்றது.

4.7.21 ‘உடன்போக்கில் தமையன்மார் பின்தொடர்ந்தபோது என்ன செய்தீர்’ என்ற தோழியின் வினாவிற்கான தலைவியின் பதிலுரை, தலைவனது செயலினால் அவளது மனத்தில் தோன்றிய பெருமித உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

4.7.22 தலைவனது ஊரில் மான் உண்டு எஞ்சிய நீர் இனிமையானது என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுவது இனிமையாக இல்லறம் நடத்திய தலைவியின் மனமகிழ்வைப் புலப்படுத்துகின்றது.

4.7.23 தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் இளிவரல் சுவையும் (துன்பம்), பெருமிதச்சுவையும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

4.7.24 தோழி, உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இருபத்து ஐந்து பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றைப் பதினேழு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். தோழி தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரிடமும் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

4.7.25 உடன்போக்கில் நேரடியாகப் பங்கேற்கும் மாந்தராகத் தலைவன், தலைவி ஆகியோர் இருந்தாலும் உடன்போக்கு நிகழ்வின் அனைத்து அம்சங்களையும் இயக்கும் பாத்திரமாகத் தோழியே விளங்குகிறாள். உடன்போக்கினை ஊக்குவிக்கும் கதைமாந்தராகவும் தோழியே திகழ்கிறாள். உடன்போக்குத் துறையில் தலைவனிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 8 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

4.7.26. தோழி, தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில் போக்கு நயத்தல், உணர்த்தல், துணிதல், போக்கல், கையடுத்தல், சூழ்நிலைக்குத்தக போக்கினைத் தவிர்த்தல், போக்கிற்குப் பின் தலைவன் இல்லம் சென்று தலைவியின் இல்லறம் கண்டு மகிழ்தல் ஆகிய சூழல்களில் தனது உணர்வுகளையும் செயல்திறனையும் நிலை நிறுத்தியுள்ளாள்.

4.7.27 தலைவன் களவு வாழ்வில் எந்தவொரு முடிவையும் உணர்வு வேகத்தில் தானே தன்னிச்சையாக எடுக்காது, தோழியுடன் கலந்து ஆலோசித்து, அவளது சம்மதத்தைப் பெற்ற பின்னர்தான் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் நடத்துகின்றான் என்று உடன்போக்குப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

4.7.28 உடன்போக்குத் துறையில் தலைவியிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 17 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தோழி தலைவியை உடன்போக்கிற்கு உடன்படுத்துதல், தலைவரின் உடன்போக்கு விருப்பத்தைச் சொல்லி பிரிவுத்துயரை ஆற்றுவித்தல், உடன்போக்குதல், மீண்டுவந்த சூழலில் ஊராரின் அன்பை எடுத்துரைத்தல் ஆகிய சூழல்களில் தலைவியிடத்துக் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

4.7.29 தோழி தலைவியை உடன்போக்கிற்கு உடன்படுத்துதல் தலைவனின் உடன்போக்கு விருப்பத்தைச் சொல்லி பிரிவுத்துயரை ஆற்றுவித்தல் உடன்போக்குதல் மீண்டுவந்த சூழலில் ஊராரின் அன்பை எடுத்துரைத்தல் ஆகிய சூழல்களில் தலைவியிடத்து கூற்று நிகழ்த்துகிறாள். உடன்போக்குத் துறையில் தலைவியிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 17 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

4.7.30 உடன்போக்கின்வழி 'இல்லற வாழ்வில் இணையத் தலைவன் வருவார், நீ புறப்படத் தயாராக இரு' எனக் கட்டளை இடும் உரிமையும், அவள்

நலம் கருதி உடன்போக்க முடிவெடுக்கும் உரிமையும் பெற்றவளாகத் தோழி திகழ்ந்து தலைவியை வழி நடத்தியுள்ளாள்.

4.7.31 உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி ஊர் மக்கள் கண்ணீர் மல்க இறைவனை வேண்டினர் என்று தோழி மீட்சியில் தலைவியிடத்துக் கூறுவதன் வாயிலாகச் சங்க காலத்தில் உடன்போக்கும் மீட்சியும் சமூகத்தினரால் பண்பாட்டு மரபாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நிலை புலனாகின்றது.

4.7.32 தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில் நிழலாக வாழ்ந்து தனது செயல்திறன், ஆளுமைத்திறன் மற்றும் தனது தெளிவான நிலைப்பாடுகளினால் உடன்போக்கினை வழிநடத்தி இல்லறம் சிறக்கத் தனது பங்களிப்பைச் செய்துள்ளாள் தோழி. தோழி கூற்றுப்பாடல்களில் மருட்கைச்சுவை (ஆக்கம், மாற்றம்) மிகுந்து காணப்படுகிறது.

4.7.33 சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத் துறையில் செவிலி கூற்றுகளாக இருபத்தெட்டுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அப்பாடல்களைப் பதினைந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவற்றுள் கயமனார் மட்டும் பன்னிரண்டு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

4.7.34 செவிலியானவள் இடைச்சுரத்திலும் தன் மனையிலும் கண்டோர், தோழி, நற்றாய் ஆகியோரிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். உடன்போக்குத் துறையில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசுவதாக அமைந்த பாடல்களே மிகுதி.

4.7.35 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகளுள் உடன்போக்கினால் தலைவியைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பலான 'கற்பொடு புணர்ந்த கௌவை' என்னும் குறிப்பொருளே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. அத்துடன் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தைக் கட்டமைக்கும் மையவிசையாக இதுவே திகழ்கிறது.

4.7.36 உடன்போக்குத் துறையில் பெண்கள் பேசும் பேச்சுகளே (தலைவி, தோழி, தாயர்) பெருமிடத்தைப் பெறுகின்றன. அவற்றுள் தாயரின் மனவுணர்வுகளையே புலவர்கள் பெரிதும் எடுத்துரைப்புச் செய்துள்ளனர்.

4.7.37 தலைவியின் பிரிவுத்துயரமானது செவிலியை அலைக்கழிப்பதாகப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர். ஆற்றாத் துயரத்தோடு கண்ணீர் சிந்தும் கையறுநிலையில் தலைவியின் பிரிவைச் செவிலி எதிர்கொள்வதாகப் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். செவிலியின் புலம்பல் மகளையிழந்த தாயின் ஒப்பாரிக்கு இணையாக விளங்குகிறது.

4.7.38 செவிலி பேசும் பேச்சில், தலைவி குழந்தைப் பருவத்தில் உணவு உண்ண மறுத்தல், வலிந்து உணவூட்டுதல், கூந்தலை முடித்தல், நெற்றி வியர்வையைத் துடைத்தல், தன்னையணைத்துக் கொண்டு உறங்குதல் ஆகிய செயல்களே திரும்பத் திரும்ப இடம்பெற்றுள்ளன.

4.7.39 செவிலி இடைச்சுரம் வரையிலும் தலைவியைத் தேடிச்செல்லும் வழக்கமும் சுரத்திடைக் கண்டோரிடம் தன் மகள் குறித்துப் பரிதவிப்போடு வினவும் மரபும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரவிக் கிடந்தன என்பதை உடன்போக்குப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

4.7.40 உடன்போக்குத் துறையில் நெஞ்சொடு கிளத்தலாக அமையும் செவிலியின் பேச்சில் தலைவியின் குழந்தைப் பருவச் செழிப்புக்கும் மென்மைக்கும் நேர்முரணாகப் பாலை நிலத்தின் வெம்மையும் வறட்சியும் கொடுமையும் திகழ்கின்றன என்று செவிலி வருந்துவதாகவே மிகுதியான பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

4.7.41 தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்த செவிலி அவள் சென்ற பாலை நிலத்தின் கொடுமையை மாற்ற மழைபெய்ய வேண்டுமெனத் தெய்வங்களிடம் வேண்டுவதையும் அகப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. மனையிலிருந்து செவிலி புலம்புவதாக அமைந்த பாடல்கள் தலைவி குறித்த நிகழ்வுகளைப் பின்னோக்கு நிலையில் நினைத்துப் பார்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. கயமனாரின் அகநானூற்றுப் பாடலில் வரும் செவிலி, தான் முன்பொருமுறை தலைவியின் செயலைக் கண்டித்துக் கோல் முறிந்து போகுமாறு இரக்கமற்று அடித்ததை நினைத்து அவளை அடித்த எனது கைகள் அன்னியின் காவல்மரம் போல் வெட்டப்படட்டும் என்கிறாள்.

4.7.42 காட்டில் செல்லும் தலைவியின் நிலையை நினைத்து வருந்தும் செவிலியின் ஆறாத் துயரம் மட்டுமல்லாது தலைவிக்கு நெருக்கமான தோழியர், ஆயத்தார், அவள் வளர்த்த செடி, கொடிகள், பறவைகள் படும் துயரத்தினை எண்ணி வேதனைப்படும் செவிலியின் மனவுணர்வுகளையும் உடன்போக்குப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

4.7.43 செவிலியின் புலம்பலில் தலைவியின் போக்கினால் உள்ளத்தில் இயல்பாக எழும் கோபத்தினால் தலைவனை ‘ஏதிலன்’ எனக் கடிதலும் கோபம் தணிந்த நிலையில், ‘தன்னோரன்ன தகைவெங்காதலன்’ எனப் பாராட்டுதலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

4.7.44 தலைவியின் களவுக்காலத்தில் தான் கவனமாக இருந்திருந்தால் அவளை உடன்போக விடாது தடுத்திருக்கலாம் என்ற ஏக்கமும், தனது விழிப்புணர்வின்மையால்தான் தலைவி போக்கில் சென்றுவிட்டாள் என்ற ஏமாற்றமும் செவிலியின் கூற்றில் பிரதிபலிக்கின்றன. தன் மகளைப் போக்கில் அழைத்துச் சென்றதால் தலைவன்மீது வெறுப்பும் இனித் தன் மகளின் திருமணத்தைக் காண இயலாத நிலை நினைந்து ஏங்கும் ஏக்கமும் புலனாகின்றன.

4.7.45 நற்றாயிடம் ‘தலைவி தலைவனை மணந்து, கற்புநெறிப்பட்டாள்’ எனச் செவிலி ஆற்றுவிக்கும் நிலையினையும் உடன்போக்குத் துறைப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது. உடன்போக்கில் சென்று மணமுடித்து மீளும் தலைமகளை வரவேற்று மகிழும் செவிலியின் மனவுணர்வையும் சங்கப் புலவர்கள் காட்டுகின்றனர்.

4.7.46 செவிலி கூற்றுப் பாடல்களில் இழப்பின் காரணமாக நேர்ந்த அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத்துறையில் நற்றாயின் கூற்றுக்களாக 31 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களைப் பதிமூன்று புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. ஓதலாந்தையார் மட்டும் ஐங்குறுநூற்றில் பதின்மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

4.7.47 *தோழி, செவிலி ஆகியோரை ஒப்பிட நற்றாய்க்குத் தமிழ் அகஇலக்கியப் பரப்பில் குறைந்த இடமே வழங்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். ஆயின், தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்தபோது நற்றாய் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். செவிலியைக் காட்டிலும் (28 பாடல்கள்) நற்றாய் மிகுதியாகத் (31 பாடல்கள்) தனது உள்ளத்துணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளாள்.*

4.7.48 *செவிலியும் நற்றாயும் தலைவியின் தாயர் என்பதால் செவிலி தலைவியின் உடன்போக்கில் பேசும் பேச்சுக்களையே நற்றாயும் பேசுகிறாள். பாலை நிலத்தின் வெம்மை, அதில் நடந்துசெல்லும் தலைவியின் வண்ணச் சீறடிகளைப் பரல்கற்கள் வருத்துமே என்கிற தாய்மை உணர்வு, தலைவியைப் பிரிந்த பிரிவாற்றாமை, தான் மட்டுமின்றித் தன் வீட்டிலுள்ள உற்றாரும் வளர்ப்பு உயிரினங்களும் வருந்துகின்றனரே என்கிற துயரம், தலைவி மணவிழாவை நடத்த முடியவில்லையே என்கிற ஏக்கம் தலைவியின் மனமாட்சியறிந்து மகிழ்தல் இவையெல்லாம் உடன்போக்கில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசும் பேச்சுக்களின் பொதுத்தன்மைகள் ஆகும்.*

4.7.49 *செவிலியைப் போன்று நற்றாய் சுரத்திடைச் சென்று தலைவியைத் தேடவில்லை. மனையிடத்தும் சேரியிடத்துமே அவளைத் தேடுகிறாள். இது நற்றாய்க்கு சமூகத்தால் வரையறுக்கப்பட்ட எல்லை. ஆகவே உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி தன் மனையிலிருந்து நெஞ்சோடு கிளத்துவதும் புலம்புவதுமே நற்றாய் கூற்றுக்களில் மிகுதி.*

4.7.50 *செவிலி, நற்றாய் இருவரும் தாயர் என்றாலும் பெற்ற தாய்க்கும் வளர்ப்புத் தாய்க்கும் மகளோடு கொண்டிருக்கும் உறவில் அன்பில் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் வேறுபாடிருக்கும் என்கிற உலகியலை நுட்பமாக உணர்ந்து செவிலி நற்றாய் மாந்தர்களை உடன்போக்கில் புலவர்கள் பேச வைத்திருக்கின்றனர்.*

4.7.51 *நற்றாய் தலைவியைப் பெற்றவள் என்பதால் தலைவியைப் பிரித்துச் சென்ற தலைவனை நினைத்து அவளது பெற்ற வயிறு எரிகிறது. எனவே எனது பிரிவுத் துயரம் தலைவனைப் பெற்ற தாய்க்கு நேரவேண்டும்*

எனச் சாபமிடுகிறாள். தலைவியைப் பிரித்த ஊழ் என்கிற பாலுக்கும் சாபமளிக்கிறாள்.

4.7.52 செவிலி தலைவியின் மீட்சிக்காகக் காகத்திடமும் வேலனிடமும் வேண்டுகிறாள். மகளைப் பிரிந்த எனக்கு ஏன் இன்னும் சாவு வரவில்லை எனக் கேட்கிறாள். கூற்றுவன் தன்னை அழைத்துச் செல்லாததால் தாழியில் இட்டு மூடிப் புதையுங்கள் என்கிறாள். தலைவி இல்லாமல் உயிர்வாழ முடியாது என்கிற நற்றாயின் மனவுணர்வைச் செவிலியிடத்துக் காணவில்லை.

4.7.53 நற்றாயின் கூற்றுக்கள் தாய்மை உள்ளத்தின் ஆற்றாமை, பரிதவிப்பு, ஏக்கம், சினம், எதிர்பார்ப்பு, உள்ளப்பூரிப்பு போன்ற மனவுணர்வுகளை எடுத்துரைக்கின்றன. இவை அனைத்தும் பாசத்தின் முன் தோற்கும் அன்னையின் உணர்வு வெளிப்பாடாக அமைந்து அவளின் அன்பின் ஆழத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. நற்றாய்க் கூற்றுப் பாடல்களில் அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

4.7.54 கண்டோர் கூற்றுக்களாகச் சங்க இலக்கியத்தில் பதிமூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை ஐந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கண்டோர் தன்னுள், செவிலி, நற்றாயிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றனர்.

4.7.55 உடன்போக்கில் கண்டோர் கூற்றுக்கள் தலைமக்கள் சுரத்தில் கண்டபோது அவர்களின் நிலையினைத் தன்னுள் நினைத்து மனம் வருந்தல், எதிர்ப்பட்ட செவிலியிடம் நிலையினை எடுத்துரைத்து ஆற்றுவித்தல், மனையில் நற்றாயின் ஆற்றாமை கண்டு தேற்றுதல், மீண்டு வரும் தலைமக்களைக் கண்டு அவர்தம் வரவினை எடுத்துரைத்து மகிழ்வித்தல் ஆகிய சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

4.7.56 கண்டோர், உடன்போக்கில் தனித்துவிடப்பட்ட தலைமக்களின் நிலையை நினைந்து இரங்குதல், மணவாழ்வில் இணைந்து கற்பு ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்ள போக்கினைத் தேர்வு செய்த தலைமக்களின் மனத்திட்பத்தைக் கண்டு வியத்தல், தன் துணையைப் பாதுகாப்புடன்

அழைத்துச் செல்லும் தலைவனின் அன்புநிலை கண்டு ஊழ்வினையை வாழ்த்தல் ஆகிய சூழல்களில் கூற்று நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

4.7.57 உலக இயற்கையின் நியதிகளை எடுத்துரைத்து, 'நெடுந்தொலைவு சென்றுவிட்டவர்களைப் பிரிக்கும் பாவத்தைச் செய்யாதே' என அறிவுறுத்தி செவிலியை ஆற்றுவித்து இல்லம் திரும்புக எனக் கூறும் சான்றோரின் செயல் அவர்தம் பண்பட்ட உள்ளத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது.

4.7.58 தன் துணைவனுடன் தலைவி மீண்டு வருவதைக் கண்டு நேரில் இல்லம் சென்று நின்மகள் உன்னை மகிழ்விக்க வந்து கொண்டிருக்கின்றாள் எனக் கூறி தாயினைக் கண்டோர் தேற்றும் நிலை உடன்போக்கினை இல்லற அறமாகத் தலைவியின் கற்புநெறியாக ஏற்றுக்கொண்ட சங்க காலச் சமூக வாழ்வியல் அமைப்புமுறையின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. கண்டோர் கூற்றுப் பாடல்களில் அவலச் சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

4.7.59 உடன்போக்குத் துறையில் தலைவர், தலைவி ஆகிய இருவரும் உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தின் அடித்தளமாக அமையும் முதன்மைக் கதைமாந்தர் ஆவர். தலைமக்கள் வாழ்வில் போக்கினை நேர்வித்து அனைத்து நிகழ்வுகளையும் இயக்கும் பாத்திரமாகத் தோழி திகழ்கிறாள். உடன்போக்கிற்குப்பின் அதன் விளைவுகளை எதிர்கொள்கின்ற அகமாந்தர்களாகச் செவிலியும் நற்றாயுமே அமைகின்றனர். உடன்போக்கினைச் சமூகம் சார்ந்து வாழ்வியல் நோக்கில் ஆராய்ந்து, தலைமக்களைப் போக்கில் கண்டு மகிழ்ந்து, வழிநடத்தியும் ஆற்றாது புலம்பும் தாயரிடம் உலகியல் தன்மையினை எடுத்துரைத்தும் ஆற்றுவிக்கும் அகமாந்தர்களாகக் கண்டோர்கள் திகழ்கின்றனர்.

குறிப்புகள்

1. கதிர். மகாதேவன், ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம், ப.8.
2. மு.சண்முகம்பிள்ளை, அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும், ப.217
3. அ.வெ.சுப்பிரமணியன், சங்கப்பாட்டில் பொங்கும் உணர்ச்சி, ப.85.

4. T.P.M., Foreign Models in Tamil Grammer, DLA, Trivandrum, 1974. (மேற்கோள்: பா.ஆனந்தகுமார், இலக்கியமும் பண்பாட்டு மரபுகளும், ப.56).
5. ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி, பக்.5–6.
6. பா.ஆனந்தகுமார், தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்கள் மீள்வாசிப்பு, பக்.66–67.
7. பெ.மாதையன், சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், ப.92.
8. அ.தட்சிணாமூர்த்தி (உ.ஆ.), ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், பக்.689–690.
9. ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ், மு.நூ.ப,25.
10. ஆ.இராமகிருட்டிணன், அகத்திணை மாந்தர் – ஓர் ஆய்வு, ப.39.
11. மேலது
12. இரா.தண்டாயுதம், சங்க இலக்கியம், ப.106.
13. உ.கிருஷ்ணன், காமத்துப்பாலில் உளவியல், ப.39
14. ஆ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், ப.68.
15. சரளா ராசகோபாலன், மு.நூ., ப.210.
16. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.நூ., ப.62.
17. ஆ.இராமகிருட்டிணன், மு.நூ., ப.81.
18. சரளா ராசகோபாலன், மு.நூ., ப.2.
19. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.118.
20. ஆ.இராமகிருட்டிணன், அகத்திணை மாந்தர் – ஓர் ஆய்வு, ப.191.
21. மேலது, பக்.248–249.
22. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.63.
23. ஆ.இராமகிருட்டிணன், மு.நூ., ப.200.
24. பொ.வே.சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ) ஐங்குறுநூறு, பக்.516–517.
25. பெ.மாதையன், சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், ப.115.
26. ஆ.மரியசெபஸ்டியான், தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள், பக்.52–53
27. ஆ.இராமகிருட்டிணன், மு.நூ., ப.250.
28. வ.சுப.மாணிக்கம், மு.நூ., ப.67.
29. பெ.மாதையன், மு.நூ., ப.92.

இயல் – 5

காலமும் வெளியும்

இயல் - 5

காலமும் வெளியும்

இயல் - 5
காலமும் வெளியும்

5.0 முன்னுரை

சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு ‘அடிக்கருத்து’ அகமாந்தர்களுடன் எவ்வாறு இணைத்துப் பேசப்பட்டுள்ளது. அவர்களின் உணர்வுகளும் செயல்களும் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தோடு எவ்வாறு இணைத்துப் பின்னப் பட்டுள்ளன என்பதைச் சென்ற இயலில் கண்டோம். அடிக்கருத்துகளைக் கதை மாந்தர்களோடு மட்டும் இணைத்துப் பார்க்காமல் இடங்களோடும் அவ்விடங்களை அடைய முயலும் வழிகளோடும் மேனாட்டு அறிஞர்கள் சேர்த்துப் பேசுவார்கள். ஆங்கில நாவலாசிரியர் தாமஸ் ஹார்டி “அடிக்கருத்தியல் முக்கியத்துவத்தை இயற்கைக் காட்சிகளில் பிரதிபலிக்க வைத்துள்ளதாகவும் அவருடைய நாவலில் நிகழும் சம்பவங்களுக்கு எக்டன் புதர்க்காடு இயற்கைப் பின்னணியாக விளங்குவதாகவும்”[1] ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் வை.சச்சிதானந்தன் குறிப்பிடுகின்றார். உல்ரிச் வைஸ்டைன் எனும் அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் “அடிக்கருத்தானது காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், உவமை போன்ற முடிவற்ற பண்புகளால் சூழப்பட்டு வரும்”[2] என்பர்.

அவ்வகையில், சங்க இலக்கியங்கள் யாவும் இயல்பிலேயே நிலக் கவிதைகளாக இருக்கின்றன. அத்துடன் ‘நிலம்’ என்கிற வெளியுடன் காலம் என்பதும் இணைந்தே உள்ளது. மேலும் வரலாறு, தொன்மம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய கூறுகளைக் கொண்டும் சங்க அகப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. உடன்போக்கு என்னும் அடிக்கருத்தானது நிலம், காலம், வரலாறு, தொன்மம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய கூறுகளால் எவ்வாறு சூழப்பட்டுள்ளது என்பதை விளக்குவதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

5.1 நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும்

மக்களின் வாழ்வியல் ஒழுகலாறுகள் அத்தனையும் இயற்கை என்ற அரங்கில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் வண்ணம் புலவர்களால் படைத்துக் காட்டப்படும். அந்தவகையில் வாழ்வியலை விவரிக்கும்போது கட்டாயமாக இயற்கையின் கூறுகள் விவரிப்புக்கு உள்ளாகின்றன. அதனால்தான் “சங்க இலக்கியக் கவிதைகளை ‘நிலக்கவிதைகள்’[3] (Landscape of Poetry) *என்கிறார்*

தனிநாயகம் அடிகள். நில அமைப்பு என்பது, நிலத்திலுள்ள கருப்பொருட்களை மானுட வாழ்வியலின் கூறுகளுடன் ஒன்றவைத்துப் பார்த்தல் என்பதாகும். ஆகவேதான் உடன்போக்குப் பாடல்களில் நிலம் முதன்மைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி மற்றும் தலைவியுடன் தொடர்புடைய தாயர், தோழி, ஊரினர் முதலானவர்களின் மனவுணர்வுகள் விவரிக்கப்படுவது மரபு என்றாலும் அதன் மையமாக, இயங்கியலுக்குள் இயங்குவதென்னவோ நிலமாகவே உள்ளது. நிலம், பொழுது, கருப்பொருள் ஆகிய மூன்றுமன்றித் தமிழ்க் கவிதையில் இல்லை எனலாம்.

தமிழ்ப் புலவர்களுக்கு மானுட உணர்ச்சியென்பது இயற்கையுடன் சேர்ந்ததே என்கிறார் தனிநாயகம் அடிகள். "தமிழ்க் கவிதையில் ஆங்காங்கு தத்துவக் கருத்துகள் பொதிந்த கவிதைகள் இருந்தாலும் தாவரவியல், உயிரியல் போன்ற துறைகளுக்கு இயல்பான விவரிப்புகளில் தமிழ்க் கவிஞர்கள் அவ்வப்போது திளைத்தாலும் மனிதனோடும் மனிதச் செயல்களோடும் இயற்கை கொள்ளும் நெருங்கிய தொடர்புமீதே அவர்களின் முதன்மையான அக்கறை செல்கிறது. சுருங்கச் சொன்னால் அவர்கள் தீவிர மானுட உணர்ச்சி என்னும் உடை அணிவித்தே இயற்கையைக் காண்கிறார்கள்"[4] என்பார்.

பொதுவாகப் புலவர்களை "1. இயற்கையின் செயல்களை அப்படியே பாடுபவர். 2. மக்களின் செயல்களைப் பாடுபவர். 3. இரண்டினையும் இணைத்துப் பாடுபவர்' என மூன்று வகையினராகப் பிரிப்பர் (இயற்கைப்பாட்டு 6). இவர்களுள் மூன்றாவது நிலையினராகத் தமிழ்ப் புலவர்கள் உள்ளனர்."[5]

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை எனும் நூலில் மு.வரதராசனார், "சங்ககாலப் புலவர்கள் உணர்ச்சிகளையும் உண்மைகளையும் தெளிவுறுத்துங்கால் இயற்கைக் காட்சிகளை, வன்மைமிக்க கருவிகளாக மிகமிக நிரம்பிய அளவில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இயற்கைக் காட்சிகளைப் பாடுவதில் எவ்வகைத் தயக்கத்தையும் அப்புலவர்களிடையே காண இயலவில்லை. பாடலின் உட்கோளோடு மிக நெருங்கிக் கலந்த நிலையில் இயற்கை வருணனை வருகின்ற இடங்கள் மிகப்பல உள்ளன. அத்தகைய இடங்களில் இயற்கைவேறு, வாழ்க்கையின் கூறுவேறு என்று பிரித்துணர முடியாத அளவுக்குப் பிணிப்புண்டு கிடப்பதைப் பார்க்கலாம். வாழ்வின் கூறுகளுடன் ஒப்பவைத்து

நோக்குவதோடு, தனிநிலையிலிருந்து காணுதற்குரிய முறையிலும் எழில் நிறைந்தனவாய்ச் சங்க இலக்கியத்தில் இனிய இயற்கைக் காட்சிகள் இடம் பெறுகின்றன. மேலும் பல பாடல்கள் இயற்கையை விளித்துப் பேசுவனவாகவே உள்ளன. இவ்வுண்மைகளினின்றும் சங்க இலக்கியத்தைப் பயில்வோர் இயற்கையை எவ்வாற்றானும் புறக்கணித்தல் இயலாது என்பதை நன்கு உணரலாம்”[6] என்பர். அவ்வகையில் உடன்போக்குப் பாடல்கள் முழுவதையும் இயற்கைப் பாட்டாகப் பார்க்கலாம்.

“சங்க காலத்து மனிதர்களின் காதல் வாழ்வென்பது, நானிலத்தைக் கடந்த ஒன்றில்லை. சங்கக்கவிதையின் இயங்குதளமாக (Functional Space) நிலம்தான் உள்ளது. நிலத்தை எடுத்துவிட்டால் கதை நிகழிடம் இல்லாமலாகி விடும். கதைக் களமாக நிலமே உள்ளது. குறிஞ்சி நிலம் காதல் உணர்வுகளைப் பாடுவதற்கு ஏற்றது. முல்லை நிலம் கற்பில் காத்திருத்தல் என்ற பாடுபொருளைப் பாடுவதற்கு ஏற்றது. மருதநிலம் பரத்தையர் பிரிவால் ஏற்படும் ஊடலைப் பாடுவதற்கு ஏற்றது. நெய்தல் நிலமானது இரங்கல் உணர்வை வெளிப்படுத்த ஏதுவான சூழலைக் கொண்டுள்ளது. பாலை நிலமானது பொருள்தேடிப் பிரிதல் என்ற பாடுபொருளுக்கேற்றது. ஆகவே, நிலம்தான் என்ன பாடுபொருளைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டுமென்பதற்கு உதவுகிறது; என்ன பாடவேண்டும் என்பதையும் எப்படிப் பாடவேண்டுமென்பதையும் கட்டமைக்கிறது. இவ்வாறுதான் தொல்காப்பியர்க்கு முன்பிலிருந்து தமிழின் அகம் சார்ந்த படைப்பிலக்கியங்கள் ஆக்கப்பட்டன”[7] என்ற கி.சிவாவின் கூற்று நோக்கத்தக்கது.

5.2. உடன்போக்கும் பாலைநிலமும்

நமது பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் யாவும் திணை இலக்கியங்கள் ஆகும். திணையைக் கட்டமைப்பதில் நிலம் உட்பட சில வாழிடச் சூழல்கள் துணைநிற்கின்றன. முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகிய முப்பொருள்களும் சேர்ந்துதான் ஓரிலக்கியத்தின் உயிர்ப் பகுதியை முடிவுசெய்கின்றன என்பதைத் தொல்காப்பியர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். பாடலின் மையப்பொருளான உரிப்பொருள்களை நன்கு உணர்ந்துகொள்ளவும் அகம் சார்ந்த செயல்கள் நடைபெறவும் துணையாக நிற்பன முதல் மற்றும் கருப்பொருள்களே என்பதைத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார்.

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே" (தொல்.அகத்.நூ.5)

என்னும் இந்நூற்பாவில் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கு வகையான நிலங்கள் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ள செய்தியை விளக்கியுள்ளார். பாலைநிலத்தை இந்நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை. பின்னர் இதனை 'நடுவுநிலைத் திணை' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (அகத்.நூ.948). நம்பியகப் பொருளில்தான் பாலை நிலம் தனிவகையாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது (நூ.5).

பாலை என்பது நிலையான தனித்த நிலப்பிரிவு அன்று. குறிஞ்சியும் முல்லையும் மழை வறண்டு போகும் சூழலில் பாலை நிலமாக மாறும். மழை பொழியும்போது மீண்டும் தனது இயல்புநிலையை அடையும். இதனை இளங்கோவடிகள்,

"முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்" (சிலம்பு., காடுகாண் காதை.64-66)

என்று பாலை நிலத்தின் இயல்பைக் கூறியுள்ளார். இக்கருத்துக்கேற்ப வறண்டுபோன மலைப் பகுதியும் காட்டுப்பகுதியுமே பாலை நிலமாகச் சங்கக் கவிதையில் காட்டப்படுகின்றன.

சங்கப்பாடல்களில் பாலை நிலம் சுட்டெரிக்கும் வெயில், நீரற்ற சுனை, நிற்க நிழலற்று வாடிப்போய்க் காணப்படும் மரங்கள், வறட்சியான வானிலை, வீசும் அனல் காற்று, பாதத்தைப் பதம் பார்க்கும் பரற்கற்கள், வழியில் வருகின்றவர்களை இரக்கமற்றுக் கொலைசெய்யும் ஆறலை கள்வர்கள், காட்டுத் தீயால் கருகிய மூங்கில்கள், கொடிய விலங்குகளின் தாக்குதல்கள், காட்டுயிர்கள் எழுப்பும் பெருஞ்சத்தங்கள், நீண்ட நெடிய கடத்தற்கரிய அருஞ்சுரம் முதலான பலவகையான காட்சிகளோடு அச்சந்தரும் வகையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

கொடிய பாலைநிலத்தில் நிகழும் காதலர் பிரிவினைப் பற்றித் தனிநாயகம் அடிகளார் பின்வருமாறு விளக்குகின்றார்.

“பாலைதான் மிக அதிக நீளமான, அபாயமான பிரிவைக் குறித்தது. பிரிவின் பயணம் தமிழ்நாட்டின் எல்லைகளைத் தாண்டி இதுவரை அறிமுகமற்ற பகுதிகளில், கொடிய விலங்குகள் திரியும் காடுகளினூடே செல்வதாக அமையும். நெய்தலின் கடற்பிரிவைவிடப் பாலையின் காட்டுவழிப் பிரிவு மிகவும் அபாயமானதாகக் கருதப்பட்டது என்பதற்குக் காரணத்தை எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியும். நெய்தற்பகுதியின் கடலும் அலைகளும் வழிகாட்டு காற்றுகளும் பரிச்சயமானவை. பாலை வழியோ காட்டு விலங்குகள், கொடிய வேடர்களின் வாழிடம். இப்படிப்பட்ட தக்கணக்காடுகளினூடே செல்வதுதான் மிக அபாயமானது” [8] என்பார்.

இத்தகைய கொடிய பாலை வெளியில் காதலர்களின் உடன்போக்கு நிகழ்வு நடைபெறுகிறது. சமூகத்தில் ஏற்படும் அம்பல், அலர், தாயின் இற்செறிப்பு, தலைவியை மாற்றார் பெண்கேட்டு வரல், தலைவி வீட்டார் பெண்தர மறுத்தல் முதலான சூழ்நிலைகளிலிருந்து தப்பிச்சென்று இயற்கையின் தாக்குதலுக்கு ஆளாகின்ற இளங்காதலர்களின் வாழ்க்கையை அவலம் மிகுந்த வகையிலும் இரக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்ற வகையிலும் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர்.

பாலை நிலம் தவிர்த்துப் பிற நிலங்களில் வாழும் இளைஞர்க்குள்ளும் காதல் தோன்றும், அதனைப் பெற்றோர்கள் மறுத்தால் அவர்களுக்குள்ளும் உடன்போக்கு நிகழும். ஆனால் பிறநிலங்களைக் காட்டிலும் பாலைத் திணையில்தான் மிகுதியான உடன்போக்குப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. பல்வேறு சவால்கள் நிறைந்த காட்டுவழியைக் கடந்து காதலர்கள் வெற்றியுடன் இணைந்தார்கள் என்று பாடல் இயற்றினால்தான் படிப்பவர்க்கு ஓர் ஈடுபாடு தோன்றும். ஆகவேதான் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில், வாசகனை ஈர்க்கும் வகையில் பாலைநில வழிப்புனைவுகள் அச்சந்தரத்தக்க வகையில் புலவர்களால் விவரணை செய்யப்பட்டுள்ளன.

5.3 பாலைநிலக் காட்சிகள்

காதலென்றாலே இனிமையானது என்பதாகப் பொதுக்கருத்துள்ளது. ஆனால் உண்மை அவ்வாறில்லை. அதன்பின்புலங்கள் வருத்தம் தரும் வகையில்

அமைந்துள்ளன என்பதைச் சங்க இலக்கியங்கள்வழி அறியமுடிகிறது. காதலியுடன் செல்கின்ற உடன்போக்குப் பயணம் இனிமையுடையது இல்லை என்பதையும் எச்சூழலிலும் ஆபத்தையும் அழிவையும் தருகின்ற பயணம் என்பதையும் சங்கஇலக்கியங்கள் காட்டியுள்ளன. அஃது ஒரு அச்சம்தரும் பயணமாகவே உள்ளது. அவர்கள் செல்லும் காட்டுவழிப் பயணத்தில் பல்வேறு காட்சிகள் துன்பம் தருகின்ற வகையில் அமைந்துள்ளன என்பதைப் பின்வருகின்ற சான்றுகளின்வழிப் புரிந்துகொள்ளலாம். நீரின்மை, நிழலின்மை, உணவின்மை முதலான பல இன்னல்களைக் கடந்துதான் களவு வாழ்க்கையில் இருந்து கற்பு வாழ்க்கையைத் தமிழிலக்கியக் காதலர்கள் எய்தினர் என்பதை உடன்போக்குத் துறையிலமைந்துள்ள சங்க அகப்பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. இனிப் பாலைநிலம் உடன்போக்குப் பாடல்களில் எங்ஙனம் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பதைக் காண்போம்.

5.3.1 வெம்மைமிக்க சுரம்

பாலைநிலம் என்பது ஒரு தற்காலிகமான நிலம்தான் என்பதையும் மழை வறட்சிதான் அந்நிலத்தை உருவாக்குகின்றது என்பதையும் வேனிற் பருவத்தை மட்டுமே அது வெளிப்படுத்தக்கூடியது என்பதையும் பண்டைத் தமிழிலக்கியப் புலவர்கள் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர். அந்தவகையில் காதலர்கள் செல்கின்ற வழி பெரிதும் பாலைநிலமாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. பாலைநிலக் காட்டு வழி அளவு கடந்த வெப்பத்தைக் கொண்டுள்ளது. அதைக் கடப்பதே சவால் நிறைந்த ஒன்றென்பதைச் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. பின்வரும் விவரணைப் பகுதிகள் பாலை நிலத்தின் கொடுமையை உணர்ந்துகொள்வதற்குச் சான்றுகளாகின்றன.

பாலைவழியில் நெருப்பைக் கொட்டுவதைப் போலச் சூரியன் காய்த்து வருத்துகிறது.

“நெருப்பு அவிர் கனலி உருப்பு சினம் தணிய” *(ஐங்.388)*

பாலை நிலவழியில் வெப்பத்தைத் தாங்கி வளரக்கூடிய மூங்கில்கூடக் காட்டுத் தீயில் பட்டு வாடியும் எரிந்துபோயும் காணப்படுகின்றது (குறுந். 396; அகம். 17, 65, 221; ஐங். 395).

"கழைதிரங் காரிடை அவனொடு செலவே" (குறுந்.396)

பாலைநிலத்தில் காணப்படும் இயல் மரமான வற்றல் மரம்கூட வேர் முதலாகக் காய்ந்து போயுள்ளது. இதனால் நிலம் அழகற்றுக் காட்சிதருகிறது.

"வேர் முழுது உலறிநின்ற புழற்கால்
தேர்மணி இசையின் சிள்வீடு ஆர்க்கும்
வற்றல் மரத்த பொற்தலை ஓதி
வெயின் கவின்இழந்த வைப்பின்" (அகம்.145)

பாறைகளை எரிக்கின்ற மிகுதியாக வெப்பம் வீசும் காடு,

"கனை எரிநடந்த கல்காய் கானத்து" (அகம்.105)

வெயிலின் கொடுமையால் ஊர்கள் யாவும் அழகிழந்து காணப்படுகின்றன.

"வெயிற் கவின் இழந்த வைப்பின்" (அகம்.145)

வெப்பம் எப்போதும் மிகுதியாகக் காணப்படும் சுரநெறி (ஐங்.373, 394, அகம்.17, 55, 63).

"வெஞ்சுரம் என்மகள் உய்த்த" (ஐங்.373)

வெப்பத்தால் புழுதி பறந்து காணப்படும் வழிகளைக்கொண்ட காடு (அகம்.63).

5.3.2 இளைப்பாற நிழலற்ற காடு

வெயிலின் கொடுமை தாங்க முடியாமல் காட்டு மரங்கள் யாவும் இலைகளை உதிர்த்துத் தங்களை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கின்றன. இச்சூழலில் தலைவனும் தலைவியும் தங்குவதற்குச் சிறிதளவு நிழல்கூட அவ்வழியில் இல்லை (நற்.29, குறுந். 356, ஐங்.381, 388).

"அழல் அவிர் நீள்இடை, நிழலிடம் பெறாஅது" (நற்.29)

5.3.3 நீரற்ற சுரம்

பாலை வழியில் குடிப்பதற்கு எங்கும் தண்ணீர் கிடைக்காது. அப்படியே இருப்பினும் காட்டு விலங்குகளாலும் தாவரங்களின் சருகுகளாலும் நிறைந்த கலக்கப்பட்ட சிறிதளவு தண்ணீரே கிடைக்கும். அதுவும் பருகும் நிலையில் இருக்காது என்பதைப் பல பாடல்களில் புலவர்கள் பதிவு செய்துள்ளனர் (குறுந்.356, ஐங்.377). அதேபோல மழை பெய்யாததால் வறண்ட வானிலையும் ஈரப்பதமற்ற சுழன்றடிக்கும் காற்றும் சுரத்தில் காணப்படும் (நற்.76, அகம்.397).

"வருமழை கரந்த வால் நிற விசும்பின்
நுண்துளி மாறிய உலவை அம் காட்டு" (நற்.76)

மழையின்றிக் குளங்களும் (அகம்.189, 263) சுனைகளும் வறண்டு போயுள்ளன (அகம்.315, 321). மழையின்றி வறண்டுபோன மரக்காடுகள் வாடியுள்ளன (அகம்.49, 189).

"பசும் பழப் பலவின் கானம் வெம்பி
விசும்பு கண் அழிய, வேனில் நீடி,
கயம் கண் அற்ற கல் ஓங்கு வைப்பின்" (அகம்.189)

பசுமையிழந்த மழைக் காடுகளில் (அகம்.153) பேய்த்தேர் எனப்படும் கானல் நீர் மட்டுமே காணப்படுகிறது (அகம்.89). நீரில்லாத நீண்ட சுரத்தில் (அகம்.219) உமணர்கள் தங்களுக்கும் கால்நடைக்கும் குடிநீரில்லாத சூழலில் எருதுகளை ஓட்டிச் செல்கின்றன (அகம்.17, 89). இவ்வாறாக நீரின்றித் தவிக்கும் இயற்கைக் கூறுகள் விவரணை செய்யப்பட்டுள்ளன. மழையின்மையும் கோடைக்காலக் கடும் வெயிலும் படாதபாடு படுத்தும் வழியில் காதலர்கள் பயணம் செய்கின்றனர். அவர்களின் பயணம் எளிமையானது இல்லையென்பதை இவ்விவரணைகளைப் படிக்கும் வாசகர்கள் நன்கு புரிந்துகொள்ளும் வகையில் புலவர்கள் காட்சிகளை எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.

5.3.4 அறியமுடியாத அச்சம்தரும் காடு

காட்டின் அகச்சூழலையும் அங்கு விளையும் கேடுகளையும் உய்த்தறிய இயலாத வகையில் அக்காடு கொடுமைகளும் அச்சங்களும் நிறைந்ததாகக் காணப்படுகிறது. காட்டுக்குள்ளேயே திரியும் விலங்கினங்களால்கூடப் பாதை கண்டறியமுடியாத தன்மை கொண்டதாக முல்லை நிலக்காடு புலவர்களால் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது; ஆண் குரங்குகளாலும் முழுவதுமாக அறிய இயலாத கொடுங்காடு என்று சுட்டப்பட்டுள்ளது.

"கடுவனும் அறியாக் காடு" (ஐங்.374)

இன்னவிடத்தில் இன்னகேடு விளையுமென்பதை உய்த்தறிய இயலாத காடு (அகம்.55) இதுவரை முன்பின் அறிந்திராத வழிகளைக் கொண்ட காடு (ஐங்.385, அகம்.369, 383, 385). ஆள்நடமாட்டம் அறவே இல்லாத காடு (அகம்.145) அச்சம் தரும் காடு (அகம்.63, 117, 207, 263) என்றெல்லாம் முல்லை திரிந்த பாலைநிலக் காடுகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

5.3.5 கடக்க முடியாத அருஞ்சுரம்

பாலை நிலத்திலுள்ள தன்மைகளால் எத்தகைய வலிமை பெற்றவர்களாலும் அதனை எளிதில் கடந்து செல்லமுடியாது என்பதைப் பல பாடல்களில் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அக்காட்சிகளில் சில பின்வருமாறு:

கடத்தற்கு அரிதான பாலை நிலம் (ஐங்.384, 385, அகம்.17, 65, 145, 153, 195, 221, 261, 263, 275, 283, 369, கலி.9), நீண்ட நெடிய சுரம் (ஐங்.380, நற்.29, 271, 384, அகம்.89, 95, 219, 315).

"அழல் அவிர் நீள் இடை, நிழலிடம் பெறாஅது" (நற்.29:2)

குறுக்கும் மறுக்குமாகக் கிடக்கின்ற பெரிய மலைகளைக் கொண்ட சுரம் (அகம்.17, 153, 189, 203, 321, 385) என்றெல்லாம் பாலைநில வழியானது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

5.3.6 பரல்கற்கள் நிறைந்த நடப்பதற்கரிய வழிகள்

கூர்மையான கற்கள் பரவலாகக் காணப்படுவதால் இயல்பாக மற்ற நிலத்தில் நடப்பதைப் போலக் காட்டு நிலத்தில் நடக்க இயலாது. நடப்பவர்களின் பாதங்களைக் கற்கள் கிழித்துத் துன்பத்தைத் தருகின்ற காட்சிகள் பின்வருமாறு விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

'உளி போன்ற முனையுடைய பரற்கற்கள் வழியில் நடந்து செல்கின்றவர்களைக் குத்திக் கிழித்தன என்பதை "உளிமுக வெம்பரல் அடி வருவருத்துறாலின்" (அகம்.55) என்னும் பாடலடியிலும் தலைவியின் மெல்லிய சிவந்த அடிகளைச் சிதைத்தன என்பதை,

"பரல்பாழ் படுப்பச் சென்றனள் மாதோ" (குறுந்.144)

"கல்உறச் சிவந்தநின் மெல்அடி உயற்கே" (நற்.76)

எனவரும் பாடலடிகளிலும் பதிவு செய்துள்ளனர்.

அக்கழுதைகளின் குளம்புகள் பட்டு பாலை வழிகளில் மென்மேலும் பெயர்ந்து கிடக்கும் பரற்கற்கள் (அகம்.207) என்றும் குறித்துள்ளனர்.

உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவிமார் குறித்த விவரணைகளில் அவர்களில் பெரும்பான்மையோர் மிகவும் இளமைத் தன்மை கொண்டவர்களாகவும் செல்வச் செழிப்பான வீட்டில் வாழ்ந்தவர்களாகவும் வெளியுலகம் அறியாதவர்களாகவும் விளையாட்டுப் பிள்ளைகளாகவுமே புலவர்களால்

காட்டப்பட்டுள்ளனர். அத்தகைய மெல்லிய இயல்புடைய தலைவிக்குப் பாலைநில வழிகள் வருத்தங்களை மிகுவிக்கின்றன என்பதை எடுத்துக்காட்டும் வகையிலேயே காட்சிப் புனைவுகளைப் புலவர்கள் அமைத்துள்ளனர்.

5.3.7 ஆறலை கள்வர்கள் வாழும் காடு

ஆறலை கள்வர்கள் பாலைவழியில் வருகின்றவர்களைக் கொன்று குவித்துச் சருகுகளாலும் கற்களாலும் மூடிவைக்கும் இயல்பினர். அத்தகைய பிணங்கள் மறைத்து வைக்கப்பட்டுள்ள இடங்கள் நிறைந்து காணப்பட்ட குன்றுகளைக் கொண்ட நிலப்பகுதியைக் காவிரிபூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார் பின்வரும் பாடலில் வருணித்துள்ளார்.

“அவ்விளிம் புரீஇய கொடுஞ்சிலை மறவர்
வைவார் வாளி விறற்பகை பேணார்
மாறுநின் றிறந்த ஆறுசெல் வம்பலர்
உவலிடு பதுக்கை ஊரின் தோன்றும்
கல்லுயர் நனந்தழல நல்ல கூறிப்
புணர்ந்துடன் போதல் பொருளென” (குறுந். 297)

ஆறலை கள்வர்கள் கழுதைகளை ஓட்டி வருகின்ற வணிகச் சாத்தர்களை வெட்டிச் சாய்த்தமையால் புலால் நாற்றம் வீசும் சுரநெறி (அகம்.89); இத்தகைய அருஞ்சுரத்தில் வடுகரது அரிய போர்முனைகள் அமைந்துள்ளன (அகம்.107), ஆறலை கள்வர்கள் யாமரக் கிளைகளில் அமர்ந்துகொண்டு பாலை நிலத்தில் வழியே செல்பவர்களை நோட்டமிடுகின்றனர் (அகம்.263) என்று அகநானூற்றில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதேபோல், ஆறலைப் போரினால் தாக்குண்ட வழிப்போக்கர்கள் தம் கூட்டத்திலிருந்து பிரிந்து, தங்களுடைய உயிரைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள உயர்ந்த மரத்தில் ஏறிநின்று, தங்களைக் காப்பாற்ற யாரேனும் வருவார்களா என்று பருந்து வானிலே செல்லும் திசையைப் பார்த்தவாறு இருந்தனர் (அகம்.285).

இத்தகைய காட்சி விவரணைகள் பாலை வழியின் கொடுமைகளையும் அதைக் கடப்போர்க்கு ஏற்படுகின்ற துன்பங்களையும் விவரித்துள்ளன. இவற்றால் உடன்போக்கு செல்லும் காதலர்க்குப் பாலைவழிப் பயணம் அச்சம் நிறைந்த ஒன்றாகும் என்பதை வாசகர்கள் உணர்ந்து கொள்ளமுடிகிறது.

5.3.8 அச்சந்தரும் விலங்கினக் காட்சிகள்

மனிதர்கள் மட்டுமல்லாது காட்டில் வாழும் விலங்குகளும் பறவைகளும்கூடப் பாலை எனும் கொடிய நிலத்தில் நீர், நிழல், உணவு, ஓய்வு ஆகியவை கிடைக்காமல் பாதிப்பிற்கு உள்ளாயின என்பதைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பலவற்றில் புலவர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். அவற்றில் விலங்குகள் பற்றிய காட்சி விவரிப்புகளை முதலில் காணலாம். வலிமை பொருந்திய யானை, புலி முதலான விலங்குகள்கூடத் தலைவனும் தலைவியும் செல்லுகின்ற பாலை வழியின் கொடுமைகளைத் தாக்குப் பிடிக்க இயலாமல் நிலைகுலைந்து வருந்துகின்ற காட்சிகள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காட்சிகளின் விவரணைப் பகுதிகள் பின் வருமாறு:

பசியினால் யானையை வேட்டையாட முயன்ற ஆண் புலி, யானையின் தந்தத்தால் தாக்குதலுக்குள்ளாகி இறந்து கிடக்கும் காட்சியினை உள்ளுறை யாக்கி ஈழத்துப் பூதன்தேவனார் பின்வரும் பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

"அண்ணல் யானை அணிமுகம் பாய்ந்தென
மிகுவலி இரும்புலிப் பகுவாய் ஏற்றை
வெண்கொடு செம்மறுக் கொளீஇ விடர்முகைக்
கோடை ஒற்றிய கருங்கால் வேங்கை
வாடு பூஞ்சினையின், கிடக்கும்" (குறுந்.343)

இப்பாடலில் ஆண்புலியை யானை குத்தித் தூக்கியெறிந்தது என்றதனால், தலைவியை உடன்போக்கில் அழைத்துச் சென்று ஊரிலேற்பட்ட அலரைத் தலைவன் முடிவிற்குக் கொண்டுவந்தான் என்பது உள்ளுறையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோவின் நற்றிணைப் பாடலில் கொடிய புலியுடன் போரிட்டு வென்ற யானை, புலால் நாற்றம் வீசும் நிலையில் வேங்கை மரத்தை முறித்து அதிலுள்ள பூங்கொத்துகளைத் தனது துணைக்கும் குட்டிகளுக்கும் ஊட்டி ஆரத்தழுவுகிறது என்கிற காட்சி வருகிறது. இக்காட்சியில் கொடிய புலியுடன் போரிட்ட யானை வேங்கை மரத்தை முறித்தது என்பது தலைவன் அலரை முடிவிற்குக் கொண்டுவந்தான் என்பதற்கு உள்ளுறையாகும். பிறகு கன்றையும் பிடியையும் ஆரத் தழுவிய வேழம்

பூங்கொத்துகளை அவற்றுக்கு ஊட்டியது என்றதால், தலைவன் தலைவியை அக்கறையுடன் பார்த்துக்கொள்வதோடு குழந்தைச் செல்வத்தையும் காப்பான் என்னும் செய்தி உள்ளுறையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அப்பாடல் பின்வருமாறு,

"புலி பொரச் சிவந்த புலால் அம் செங்கோட்டு
ஒலி பல் முத்தம் ஆர்ப்ப வலி சிறந்து
வன் சுவல் பராரை முருக்கி கன்றொடு
மடப்பிடி தழீஇய தடக்கை வேழம்
தேன்செய் பெருங்கிளை இரிய வேங்கைப்
பொன்புரை கவளம் புறந்தருபு ஊட்டும்" (நற்.202)

இப்பாடலில் புலியுடனான சண்டையில் வென்ற யானை, குருதி படிந்த சிவந்த தந்தத்துடன் தனது வலிமையை மேலும் நிலைநாட்ட வேங்கை மரத்தை முறித்துத் தனது காதல் பிடிக்கும் கன்றுக்கும் ஊட்டியது என்றது படிப்பார்க்குக் கண்முன் காட்சிப்படிமமாகத் (Visual Imagery) தோன்றுகிறது. இவ்வாறு எழுத்தின்வழிக் காட்சியைச் சித்திரித்துக் காட்டும்வகையில் பாடல்களைப் படைப்பதில் தமிழ்ப் புலவர்கள் கைதேர்ந்தவர்களாக இருந்தனர்.

கோடையின் கடும் வெப்பத்தால் உணவும் நீருமின்றி வலிமை யிழந்த யானைகளும் புலிகளும் பாலைநிலத்தில் சுற்றித் திரிகின்றன என்னைப் பின்வரும் "புன்கண் யானையொடு புலி வழங்கு அத்தம்" (ஐங்.386) என்ற பாடலடி எடுத்துக்காட்டுகிறது.

தளர்ந்துபோன மரத்தின் கிளைகளைக்கூட வளைத்துத் தின்னும் வலிமையற்ற யானைகள் காட்டில் வருந்தித் திரிகின்றன (குறுந்.388). குட்டிகளை ஈன்ற பெரிய கரடிக் கூட்டங்கள் உலவுகின்றன (அகம்.95). சுரத்தினை யானைகள் காவல் செய்கின்றன (அகம்.65). பாலை நிலத்தின் கொடுமையால் நீரின்றிப் பெருமூச்சுவிட்டுத் தவிக்கும் இளைய பெண் யானைகளை ஆண் யானைகள் தழுவிக் கொண்டு வேறிடம் தேடிச் செல்லுகின்ற வகையில் (அகம்.189) சுரமானது அமைந்திருக்கிறது. அதில் கொடிய விலங்குகள் செல்லும் சிறிய வழிகள் நிறைந்துள்ளன (அகம்.203); புலிக் குட்டிகள் தாங்கள் பதுங்கியிருக்கும் மரலாகிய கற்றாழையின் தூறுகளிலிருந்து உணவு ஏதேனும்

தென்படுகின்றதா என நிமிர்ந்து பார்க்கின்றன (நற்.2); ஆண்புலி, குட்டிகளை அண்மையில் ஈன்ற தன் காதலியின் பசியைப் போக்க உணவு ஏதேனும் கிடைக்கிறதா என வழியில் செல்வோரைக் கொன்று தின்னக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

"ஈன்றுகான் மடிந்த பிணவுப் பசிகூர்ந்தென
மான்ற மாலை, வழங்குநர்ச் செரீஇய
புலி பார்த்து உறையும் புல்அதர்ச் சிறுநெறி" (நற்.29)

இவ்வாறு விலங்குகள் உணவினைத் தேடியலையும் பாலை நிலக்காட்சிகள் அச்சம் தரத்தக்க வகையில் புலவர்களால் விவரணை செய்யப்பட்டுள்ளன.

செந்நாய்க் கூட்டத்திலிருக்கின்ற தனது இணையான பெண் நாயின் பசியினைப் போக்க ஆண் நாயொன்று, ஆண்மானின் தொடையைக் கவ்விப் பிடித்துச் சிதைக்கிறது. அதனைக்கண்ட பெண்மான் அலறுகின்றது. இக்காட்சியினைக் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார், பின்வரும் அகநானூற்றுப்பாடலில் காட்டுகின்றார்.

"ஊன் நசைப் பிணவின் உறுபசி களை இயர்
காடு தேர் மடப்பிணை அலற கலையின்
ஓடு குறங்கு அறுத்த செந்நாய் ஏற்றை
வெயில் புலந்து இளைக்கும் வெம்வீஅய பயில் வரி" (அகம்.285:3-6)

கரடிக்குட்டிகள் இரவு நேரத்தில் வெண்ணிறப் பாம்புகள் நெளியும் புற்றுகளைக் கிளறிப் புற்றாஞ்சோற்றை உண்ணுகின்றன (அகம்.287). மிகப்பெரிய புலியானது ஆண்மானைக் கொன்று பாறையில் கிடத்தி வயிறாரத் தின்று மீதியை விட்டுச் சென்றது. அந்த மீதமுள்ள இறைச்சியை எடுத்துச் சென்று வடுகர்கள் சமைத்துண்டனர் (அகம்.307).

இதுவரை வலிமை பொருந்திய விலங்கினங்களின் வாழ்வியல் கூறுகள் விளக்கப்பட்டன. இனி வலிமை குறைந்த மான்கள், ஓந்தி முதலான உயிரினங்கள் பாலை நிலத்திலுள்ள கொன்றுண்ணி விலங்குகள் மற்றும் வெயில் முதலான காரணங்களால் வருத்தப்படுகின்ற காட்சிகள் விவரணை செய்யப்பட்டுள்ள விதத்தைக் காண்போம்.

முதிய கலைமான் புலியின் கொடிய தாக்குதலிலிருந்து தப்பிப் பிழைத்துத் தனது காதலியான பிணை மானை அழைக்கின்றது என்பதைப் பின்வரும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

"புலிக்கோள் பிழைத்த கவைக் கோட்டு முதுகலை

மான்பிணை அணைதர ஆண்குரல் விளக்கும்" ***(ஐங்.373:1-2)***

மற்றொரு பாடலில் கலைமான், செந்நாய்களிடமிருந்து தப்பித்துத் தன்னுயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள கோவலர்களின் பின்னே ஓடுகிறது என்பது காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"பொன் வார்ந்தன்ன வை வால் எயிற்றுச்

செந்நாய் வெரீஇய புகர் உழை ஒருத்தல்

...

அழல் எறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்

குழல் என நினையும் நீர் இல் நீள் இடை" ***(அகம்.219:12-16)***

தளர்ச்சியுற்ற இளையமான் கூட்டம் நீரில்லாததால் கானல் நீரைச் சுவைத்தும் தாகம் அடங்காமையால் மரலாகிய கற்றாழையைச் சுவைக்கும் (அகம்.49) என்றும் சூரியனின் கடுமையான வெப்பத்தினைத் தாங்க மாட்டாமல் ஓந்தியானது காய்ந்த வற்றல் மரத்தின்மீது மெதுவாக ஏறுகிறது (அகம்.145) என்றும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இத்தகைய விவரணைகளால் காட்டிலுள்ள வலிமை பொருந்திய விலங்குகள் முதல் வலிமைகுன்றிய விலங்குகள்வரை தங்களை நிலைநிறுத்திக்கொள்ளப் போராடுகின்றன என்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. விலங்குகளுக்கே போராட்டம் என்றால் அவ்வழியே செல்கின்ற தலைவன், தலைவிக்கு எத்தகைய போராட்டங்கள் இருக்க வேண்டுமென்ற அச்சம்நிறைந்த புரிதல், வாசகர்களைச் சென்றடைய வேண்டுமென்ற நோக்கில் இத்தகைய காட்சிகளைப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். யானை, மான் ஆகிய விலங்குகள் தங்கள் இணைக்கு உணவூட்டும் அன்புக் காட்சிகள் தலைவன் தலைவியரின் அன்புக்கு உள்ளுறையாகின்றன.

5.3.9 பறவையினக் காட்சிகள்

நிலத்தில் வாழும் விலங்குகளுக்கு மட்டுமல்லாது வானில் பறக்கும் பறவைகளுக்கும் கோடைக்காலத்துக் கொடு வெயிலும் கொடும் சுரவழிகளும்

துன்பத்தையே கொடுத்தன என்று பல காட்சிகளைப் புலவர்கள் பதிவு செய்துள்ளனர். பருந்து, புறா, குருகு, வௌவால் ஆகிய பறவைகளின் வாழ்நிலைக் காட்சிகளே பெரிதும் புலவர்களால் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில் யாமரத்திலிருந்த பருந்து உணவு கிடைக்காமையால் ஓமை மரத்தின் சிவந்த அடிப்பகுதியை ஊன் என நினைத்து ஏமாறுவது (அகம்.397) காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதேபோல் துணையைப் பிரிந்த பருந்து ஓமை மரத்தின் மீதமர்ந்து ஏக்கத்துடன் தனது துணையை அழைப்பதாகப் பின்வரும் அகப்பாடல் காட்டியுள்ளது.

“வெருவரு கவலை ஆங்கண் அருள்வர
கருங்கால் ஓமை ஏறி, வெண்தலைப்
பருந்து பெடை பயிரும்” **(அகம்.117)**

கள்ளிப் புதரில் கூடுகட்டிக் குஞ்சு பொரித்துள்ள பெண்புறாவிற்கு, மன்னரால் போரிட்டு அழிக்கப்பெற்ற வயலில் விளைந்த நெற்கதிரை ஆண்புறா கொண்டுவந்து கொடுப்பதைப் புலவர் பெருங்கடுங்கோ வருணிக்கின்றார் (நற்.384). இப்பாட்டில் எத்தகைய கடுமையான சூழலிலும் ஆண்புறா தனது துணையையும் குஞ்சுகளையும் காப்பதுபோலத் தலைவன் தலைவியையும் தன் குழந்தையையும் காப்பான் என்பது இறைச்சியாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதேபோன்று மற்றொரு பாடலில் புறாவானது உணவு கிடைக்காத நிலையில் உகாய் மரக்காய்களைத் தின்று வருந்துகிற காட்சியினைப் பின்வரும் பாடிலில் இனிசந்த நாகனார் சித்திரித்துள்ளார்.

“மிளகு பெய்தனைய சுவைய புன்காய்
உலறு தலை உகாஅய்ச் சிதர் சிதர்ந்து உண்ட
புலம்பு கொள் நெடுஞ்சினை ஏறி, நினைந்து, தன்
பொறி கிளர் எருத்தம் வெறி பட மறுகி
புன் புறா உயவும் வெந்துகள் இயவின்” **(நற்.66)**

இப்பாட்டில் புறா உகாய் மரத்தின் காயைத் தின்று வருந்தியதுபோலத் தலைவி தலைவனுடைய நட்பை நல்லதென நினைத்துப் பாலைவழியில் சென்று வருந்தினாள் என்னும் இறைச்சிப் பொருள் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

கடுமையான வெப்பத்தின் காரணத்தினால் ஈந்தை மரத்திலிருந்த குருகு வருந்துவதை மாமூலனார் காட்டுகின்றார்.

“காய்ந்து செயற்கனலி கல்பகத் தெறுதலின்
ஈந்து குருகு உருகும்” (அகம்.55)

இதேபோன்று வேப்பம் பழத்தை வெறுத்து இலுப்பை மரத்தின் பழத்தை விரும்பிய வௌவால் விடியற்காலப் பனியால் வருத்தமுற்றுக் கிளைதோறும் சென்று தேடுகிற பாலைநிலக் காட்சியைக் கயமனார் காட்டுகிறார் (நற்.279).

“வேம்பின் ஒண்பழம் முணைஇ இருப்பைத்
தேம்பால் செற்ற தீம்பழம் நசைஇ
வைகுபனி உழந்தவாவல் சினைதொறும்”

இப்பாடலில் வேப்பம் பழத்தை வெறுத்து வௌவால் இலுப்பைப் பழத்தை விரும்பியது என்பது தலைவி தன் தந்தையின் செல்வத்தை வெறுத்துத் தன் தலைவனின் செல்வத்தையும் உறவையும் நாடி இரவில் சென்றாள் என்பதற்கு இறைச்சிப் பொருளாகும்.

5.3.10 பயிரினக் காட்சிகள்

பயிரினத் தொகுதிகளில் வலுவுள்ள ஓமை, ஈங்கை ஆகிய மரங்களும் வலுக்குறைந்த மூங்கிலாகிய செடிவகையும் இண்டங்கொடி, காந்தள் கொடி ஆகிய கொடிவகைகளும் காட்டுப் புற்களும் வெயிலினைத் தாக்குப்பிடிக்க இயலாமல் காய்ந்துபோயுள்ளன என்று உடன்போக்குத் துறையிலமைந்த பாடல்களில் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். பசிய ஓமை மரங்களும் மூங்கில்களும் காய்ந்துபோயுள்ள காட்சியைக் கயமனார் பின்வரும் பாடலில் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

“ஓமை குத்திய உயர்கோட் டொருத்தல்
வேனிற் குன்றத்து வெவ்வரைக் கவாவன்
மழைமுழங்கு கடுங்குரல் ஓர்க்கும்
கழைதிரங் காரிடை அவனொடு செலவே.” (குறுந்.396)

மற்றொரு பாடலில் ஊர் பாழானதைப் போன்ற ஓமை மரங்கள் நிறைந்த பாலை நிலங்கள்,

“ உளர் பாழ்த்தன்ன ஒமையம் பெருங்காடு” (குறுந்.124)

எனப் பெருங்கடுங்கோ விவரிக்கிறார். ஆண் யானை குத்திப் பிளந்தமையால் சிவந்த நிறமுடைய அடிப்பகுதி தெரியுமாறு ஓமை மரங்கள் காட்சியளிப்பதைப் பின்வரும் பாடலில் பரணர் காட்டுகின்றார்.

"கடும் பகட்டு ஒருத்தல் நடுங்கக் குத்தி
போழ் புண் படுத்த பொரி அரை ஓமைப்
பெரும் பொளிச் சேயரை நோக்கி, ஊன் செத்து,
கருங்கால் யாஅத்துப் பருந்து வந்து இறுக்கும்"   (அகம்.397)

கயமனார், பசியுடைய பெண் யானையால் பட்டைகள் பெயர்த்து எடுக்கப்பட்ட ஓமை மரமானது சூரிய ஒளியில் சிவந்த நிறமுடையதாகக் காட்சியளிப்பதாகச் சித்திரிக்கிறார் (நற்.279). இப்பாட்டில் பிடியால் தாக்கப்பட்ட ஓமை மரம் சூரியனுடைய ஒளியில் சிவந்து தோன்றுகிறது என்பது மகளால் வெறுத்து நீக்கப்பட்ட தாய், பொழுது புலர்ந்ததும் ஊரில் உள்ளோரால் தூற்றப்பட்டாள் எனும் இறைச்சிப் பொருளைத் தந்தது.

மூங்கில்கள் வாடி உலர்ந்துபோயுள்ளன (குறுந்.396, அகம்.17). இண்டங்கொடிகளும் ஈங்கைமரங்களும் நிறைந்து அடர்ந்த காட்டில் காற்றுச் சுழன்றடிக்கிறது.

"ஒலி வல் ஈந்தின் உலவை அம் காட்டு
ஆறு செல் மாக்கள் சென்னழ எறிந்த
..
..
மான் நோக்கு இண்டு இவர் ஈங்கைய சுரனே"   (நற்.2:27)

காந்தள் கொடிகள் கோடை வெப்பத்தால் காய்ந்துபோயுள்ளன (நற்.29). காட்டிலுள்ள புற்களெல்லாம் வெப்பமிகுதியால் காய்ந்துபோய்க் காட்சியளிக்கின்றன (நற்.29). உண்பதற்கு வேறெந்தப் பொருள்களும் கிடைக்காத நிலையில் தலைவனும் தலைவியும் பச்சை நெல்லிக் காய்களை உண்டனர் (ஐங்.381, நற்.271). இதே செய்தியைப் "பைங்காய் நெல்லி பல உடன் மிசைந்து" (ஐங்.381) என்ற பாடலாலும் அறிய முடிகிறது.

இப்பாடல்களில் காட்டப்பட்டுள்ள வலிமை பொருந்திய மரங்கள் வாடியுள்ளமை தலைவன் வெயிலால் வாடிப் போயுள்ளான் என்பதைக்

காட்டுவதற்கும் செடி, கொடிகள் வாடிப்போயுள்ளன என்பது தலைவியின் வேனிற்கால வாட்டத்தைக் குறிப்பதற்குமான குறியீடுகளாகப் புலவர்கள் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

5.3.11 ஒலிக்காட்சிகள்

தலைவன் தலைவியர் உடன்போக்கில் பயணிக்கும் பாலைநிலம் கடும் வெயிலாலும், பரல் கற்களாலும் கொடும் விலங்குகளாலும் காண்பதற்கும் கடப்பதற்கும் அச்சம் தருகின்றதாக இருக்கின்றது என்பது முன்னர் எடுத்துரைக்கப்பட்டது. இப்போது, கண்ணுக்குப் புலனாகும் காட்சிகள் மட்டுமல்லாது செவிக்குப் புலனாகும் பாலை நிலத்தில் எழும் பல்வேறு விலங்குகள், பறவைகளின் ஒலியும், வேடர்களின் பறை ஒலியும் தலைவியை அச்சுறுத்துகின்றன என்பது விளக்கப்படவுள்ளது. இவ்வாறு உடன்போக்குப் பாடல்களில் சித்திரிக்கப்படும் இத்தகைய ஒலிக்காட்சிகள் கேட்புப் படிமங்களாகத் திகழ்கின்றன. அவ்வகையில் அச்சம் தரும் ஒலிகளைப் புலவர்கள் பாடியுள்ள திறத்தைச் சில சான்றுகள்வழிக் காண்போம்.

பாலை நிலத்தில், தான் முன்பின் கேட்டறியாத பறவையின் ஒலியைக் கேட்டுத் தலைவி அஞ்சுவதாகப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

"புள் ஒலிக்கு அமர்த்த கண்ணள்" (ஐங்.382:1)

பாலை நிலத்தில் மேல்காற்று வீசும்போது, வாகை மரத்தின் முதிர்ந்த காய்கள் ஒலி எழுப்பும். இவ்வொலியானது கேட்பார்க்குக் கலக்கத்தை ஏற்படுத்தும் என்பது

"கயிறாடு பறையிற் கால்பொரக் கலங்கி
வாகை வெண்ணெற் றொலிக்கும்" (குறுந்.7)

என்னும் பாடலில் காட்டப்பட்டுள்ளது. மற்றொரு பாடலில் மேல் காற்று வீசுவதால், பாலை நிலத்திலுள்ள வாகை மரத்தின் வெள்ளிய நெற்றுகள் சிலம்பின் ஒலிபோல ஒலிக்கும் காடு (குறுந். 369) என்று எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் (பா.396) நீர் வேட்கையால் வருந்திய தன்னுடைய பிடிக்கு ஊட்டுவதற்காக ஓமை மரத்தைக் குத்திய ஆண் யானை, நீர் கிடைக்காமையால் வருத்தப்பட்டு வானில் எழும் இடி முழக்கத்தை உற்றுக்

கேட்டவண்ணம் இருக்கும் என்று காட்டப்பட்டுள்ளது. அதேபோல் வெப்பம் மிகுந்த பொழுதில் இலை உதிர்ந்த மரக்கிளையில் இருந்து வருந்திக் கூவுகின்ற புறாவின் ஓசையைக் கேட்டுத் தலைவி போருக்குச் செல்வதைப் போன்று நோக்கினாள் என்றொரு காட்சி.

"எரி சினம் தணிந்த இலை இல் அம் சினை
வரிப் புறப் புறவின் புலம்பு கொள் தெள் விளி
உருப்பு அவிர் அமையத்து அமர்ப்பனள் நோக்கி
இலங்கு இலை வெள் வேல் விடலையை
விலங்கு மலை ஆர் இடை நலியும் கொல் எனவே" (நற்.305)

என்னும் பாடலில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இடிபோல் முழங்கிய புலியுடன் போர் செய்த யானைகள், தங்கள் முகத்திலுள்ள புள்ளிகள் சிதைவுற்றுக் குருதி ஒழுக, நெடிய மலைச் சிகரங்களில் இடிபோல் முழங்குகின்றன (அகம்.145) என்றும் இளைய பெண் யானை குழியில் விழுந்ததைக் கண்ட ஆண் யானை பிளிறிக் குரல் எழுப்பியது. அம்முழக்கத்தால் உண்டான ஆரவாரத்திற்கு அஞ்சியது அதன் கன்று (அகம்.165) என்றும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

களிற்றை வேட்டையாட முயன்றது வேங்கை. ஆனால் களிறு தப்பி விட்டதால் சினங் கொண்டு அது முழங்குகின்றது. அம்முழக்கத்தைக் கேட்ட கரிய பெண்யானைகள் பயந்து நிலைகெட்டு ஓடுகின்ற காடு என்பதைக்

"களிற்று இரை பிழைத்தலின், கயவாய் வேங்கை
காய் சினம் சிறந்து, குழுமலின் வெரீஇ
இரும்பிடி இரியும் சோலை
அருஞ்சுரம் சேறல் அயர்ந்தனென் யானே." (அகம்.221:11-14)

என்னும் பாடலின்வழி அறியலாகிறது. தொலைதூர இடத்திலிருந்து வரும் பேராந்தையின் குழறல் ஒலியைக் கேட்டுச் சுரவழியில் போவோர் அஞ்சி வருந்தினர் (அகம்.283).

கரந்தை வீரர்கள் பசுக்களைக் கவர்ந்து வந்து ஓரிடத்தில் அடைத்து வைத்தனர். கன்றுகளைப் பிரிந்த அப்பசுக்கள் கதறுகின்ற ஒலியும் வெற்றியடைந்த அவ்வீரர்கள் எழுப்பும் ஒலியும் இணைந்து எழும் ஆரவார மிக்க சிறிய ஊரில் தலைவனும் தலைவியும் இரவில் தங்கினர் (அகம்.63).

வேட்டையாடிய கள்வர்கள் காளைகளைக் கொல்லும்போது பறை அடித்து ஒலி எழுப்புவர் (அகம். 63). இதனைக் கேட்டுத் தலைவி அஞ்சுவாளென்று செவிலி நினைத்து அழுவாள்.

கோபம் மிக்க குரலையுடைய பேராந்தைச் சேவலானது மலையிலிருந்து கொண்டு அலருகின்றது. அந்த ஒலியானது மலையிலிருந்து கற்கள் உருண்டு விழும் ஓசையைப் போல் அச்சத்தைத் தருவதாய் உள்ளது (அகம். 83).

வேல மரத்தில் இருக்கின்ற சிள் வீடு என்னும் சிள்வண்டுகள் ஒலிக்கின்ற ஆரவாரம் மிகுந்த சுரம் (அகம்.89). வில் ஏந்திய மறவர்கள் எழுப்புகின்ற துடியின் ஒலி கேட்கின்ற சுரம் (அகம்.89). வேட்டையாடும் கள்வர்கள் ஏறுகளைக் கொல்லும்போது அடிக்கும் பறையொலி முழக்கமானது அச்சத்தை ஏற்படுத்தும்.

"வேட்டக் கள்வர் விசியுறு கடுங்கண்
சேக்கோள் அறையும் தண்ணுமை
கேட்குநள் கொல்? ...." *(அகம்.63)*

பெரிய மலைகளில் எழும் "கல்" என்னும் ஓசையானது ஊரே திரண்டு எழுவதைப் போன்ற அச்சத்தை ஏற்படுத்துகிறது (அகம்.17) என்பதாக வரும் ஒலிச் சித்திரிப்புகள் யாவும் பாலைவழியில் செல்வார்க்கு அச்சத்தை ஏற்படுத்தின என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

5.4 சங்கக்கவிதைகளில் காலம்

நிலத்திற்கு அடுத்த படியாகக் காலம்தான் உயிர்களை இயக்குகிறது என்பதைத் தொல்காப்பியர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். இந்த நிலத்தில் இந்தக் காலத்தில் இன்ன வகையான உணர்வு மேற்கிளம்பும் என்பதை அறிந்து அதை அச்சூழலில் பாட வேண்டும் என்று வரையறையும் அவர் செய்துள்ளார். அதன்படி காலத்தை மூன்று வகையாக அவர் வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவை,

"இறப்பே நிகழ்வே எதிரது என்னும்
திறத்தியல் மருங்கின் தெரிந்தனர் உள்ளம்
பொருள் நிகழ்வு உரைப்பது காலமாகும்" *(தொல்.செய்.194)*

என்னும் நூற்பாவில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஐந்திணைகளுக்குமுரிய பொழுதுகளைப் பின்வரும் நூற்பாக்களில் பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது என

இரண்டாக வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார்.

"காரும் மாலையும் முல்லை" (தொல்.அகத்.நூ.6)

"குறிஞ்சி

கூதிர்யாமம் என்மனார் புலவர்" (தொல்.அகத்.நூ.7)

"பனிஎதிர் பருவமும் உரித்துஎன மொழிப" (தொல்.அகத்.நூ.8)

"வைகறை விடியல் மருதம்" (தொல்.அகத்.நூ.9)

"ஏற்பாடு

நெய்தல் மெய்பெறத் தோன்றும்" (தொல்.அகத்.நூ.10)

"நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு

முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே" (தொல்.அகத்.நூ.11).

"பின்பனி தானும் உரித்தென மொழிப" (தொல்.அகத்.நூ.12)

"இருவகைப் பிரிவும் நிலைபெறத் தோன்றினும்

உரியதாகும் என்மனார் புலவர்" (தொல்.அகத்.நூ.13)

பெரும்பொழுது என்பது ஓர் ஆண்டின் ஆறுவகைப்பட்ட பகுப்பினையுடையது. சிறுபொழுது என்பது ஒரு நாளின் ஆறுவகைப்பட்ட பகுப்பினையுடையது. முல்லைக்குரிய பெரும்பொழுது கார்காலமாகும். சிறுபொழுது மாலைநேரமாகும். குறிஞ்சிக்குரிய பெரும் பொழுது கூதிர்க்காலமும் முன்பனிக்காலமும் ஆகும். சிறு பொழுது யாமமாகும். மருதத்திற்குரிய சிறுபொழுதுகள் வைகறையும் விடியலும். நெய்தலுக்குரிய சிறுபொழுது எற்பாடு.

பொதுத்திணை எனப்படும் பாலைக்குரிய சிறுபொழுது நண்பகலாகும். பெரும் பொழுது இளவேனில் (சித்திரை வைகாசி), முதுவேனில் (ஆனி, ஆடி). பின்பனி (மாசி, பங்குனி) ஆகும். இவற்றில் பின்பனி தவிர இப்பெரும் பொழுதையும் சிறுபொழுதையும் அவற்றின் உச்சத்தைத் தொடுமாறு பாலை நிலம் புனையப்பட்டிருக்கிறது.

பாலைத்திணை பிரிவு பற்றியது. பிரிவென்பது ஐந்து திணைக்கும் பொதுவான செயலாகும். பிரிவைப் பாடும்போது முதுவேனிலாகிய கோடை வெப்பத்தில் நண்பகலில் பிரிவதாகவே புலவர்கள் புனைந்துள்ளனர். பிரிவுத்

துன்பத்தை மிகுவிக்கும் காரணியாக இச்சூழலே அமைகிறது. இந்தப் பின்னணியில் பாடுவதே நாடக வழக்காகும். உலகியல் வழக்கினை, நாடக வழக்கெனும் பின்புலத்தில் வைத்து உரைத்தால்தான் இலக்கியத்திற்குரிய உணர்ச்சிகள் தட்டுப்பாடின்றித் தூண்டப்படும். உணர்ச்சியற்ற இலக்கியம் வாசகர்களால் கவனிப்பாரற்றுக் கைவிடப்படும். மேலும், பிரிவானது இனிய சோலைகள் சூழ்ந்த நிலப்பகுதியில் நடப்பதாக ஈர்ப்பற்றவகையில் புனைந்துரைக்கப்பட்டால் வாசகர்க்கான எதிர்பார்ப்புகள் குறைந்து, தோன்ற வேண்டிய அவலச்சுவை குன்றிப்போகும் என்பதைப் புலவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். ஆகவேதான், பாலைத் திணைக்குரிய சூழலை வறண்ட நிலத்தில் வைத்துப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர். அத்துடன் குறிஞ்சி (இடையாமம்), முல்லை (மாலை), மருதம் (வைகறை), பாலை (நண்பகல்) என்னும் நான்கு திணைகளின் சிறு பொழுதுகளும் பேசப்பட்டுள்ளன. நெய்தல் திணையைத் தவிர ஏனைய நான்கு திணைக்குரிய சிறுபொழுதுகளும் புனைவிற்குள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

5.5 உடன்போக்குப் பாடல்களில் காலம்

உடன்போக்கு பாலை நிலத்தில் நிகழ்வதால் பாலைக்குரிய பெரும் பொழுதுகளான இளவேனிலும் முதுவேனிலும் சிறுபொழுதுகளான நண்பகலும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் விரிவான சித்திரிப்பைப் பெற்றுள்ளன. பாலை நிலத்து உரிப்பொருளுக்குக் காலம் எவ்வாறு பொருத்தமுற அமைந்துள்ளது என்பதைத் தனிநாயக அடிகளார் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

“பாலைக்கென ஒதுக்கப்பட்ட பெரும்பருவங்கள், இளவேனில் முதுவேனில் மட்டுமல்ல, பின்பனிக்காலமும்தான். இந்தக் காலங்களில் ஞாயிற்றின் கதிர்களின் வெப்பத்தில் தாவரங்கள் உலர்ந்து தற்காலிகப் பாலைகள் உருவாகின்றன. காட்சியை மேலும் வறண்டதாகவும் போக்கற்றதாகவும் ஆக்க அதற்குச் சிறுபருவமாகச் சூரியன் சுட்டெரிக்கும் நண்பகல் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. பிரிவுக்கான களமாகப் பாலைநிலம் மிகப்பொருத்தமாக உள்ளது. இதயத்தின் உள்ளிருக்கும் வறட்சிக்கு அது குறியிடப்படுகிறது”[8] என்பர்.

5.5.1 பெரும்பொழுது: வேனிற்காலம்

உடன்போக்குப் பாடல்களில் காலத்தைப் பற்றிய செய்திகள் மீண்டும் மீண்டும் அதன் குணவியல்புகளுடன் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. பெரும்பொழுதாக

வேனிற்காலம் மட்டுமே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. வேனிற்காலத்தைப் பற்றிய வருணனைகள் பின்வருமாறு:

"நின்ற வேனில்" (நற்.29) என்றதனால் வேனிற்பருவம் மட்டுமே இருக்கின்ற சுரம் என்பது காட்டப்பட்டுள்ளது. மலைக்குகைகள் வெடிக்கும்படியான வேனிற்காலம் அமைந்திருக்கும்.

"கனை எரி நடந்த கல்காய் கானத்து" (அகம்.105)

வேனிற்காலத்துக் கதிரவனின் வெப்பத்தால் பாலையில் பெருங்காற்று வீசுகிறது (அகம். 153). பசுமை அற்றுப்போன வேனிற் காலம் (அகம்.263) என்பதாக வெயிற்காலம் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் வெப்பம் தணிந்திருக்கும் பொழுதில் தலைவியை அழைத்துச் செல்லவில்லை (அகம்.397) எனச்செவிலி புலம்புகிறாள். மேலும், தலைவன் முதுவேனிற் பருவத்தில் தலைவியை உடனழைத்துச் செல்லத் துணிந்த (அகம்.397) இவ்வாறாக வேனிற்காலத்தின் இயல்புகள் புலவர்களால் புனையப் பட்டுள்ளன. இருப்பினும் தனிநாயக அடிகளார் குறிப்பிடுவது போல பின்பனிக்காலமும் சுட்டப்படுகிறது. பாலைக்கென ஒதுக்கப்பட்ட பெரும்பருவங்கள், இளவேனில் முதுவேனில் மட்டுமல்ல, பின்பனிக்காலமும்தான்.[9] நற்றிணைப் (279) பாடலில் வைகிய பனியில் வெளவால் வருந்தியது என்று பின்பனிக்காலம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

உடன்போக்குப் பாடல்களை இயற்றிய புலவர்கள் வேனிற்காலத்தை வறண்ட வானிலை கொண்டதாகவும் கொடுமையான குணவியல்புகளுடனும் படைத்துக் காட்டியிருந்தாலும் ஆங்காங்கே மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளையும் காட்டத்தவறவில்லை. காட்டுவழியில் பாதிரிப் பூக்கள் மலர்ந்து காணப்படுகின்றன (ஐங்.361, அகம்261). அதிரல், மராமரம் ஆகியவை மலர்ந்து காணப்பட்டன (அகம்261). வெண்கடம்ப மலர்கள் மலர்ந்து மணம் பரப்புகின்றன என்று காட்டியுள்ளார். இத்தகைய காட்சிகளால் இயற்கை தன்னை மீண்டும் தகவமைத்துக் கொள்வதைப் போலவே மனிதர்களும் தங்களையும் வாழ்க்கையையும் மீட்டுக்கொள்ள முடியும் என்பதை அவர்கள் குறிப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். அதனால்தான் பாலைநில வழிப்புனைவுகள் முழுவதையும் அவலக் காட்சிகளாகக் காட்டாமல், பாலை

தணிந்து செழுமை மாறும் என்பதாகவும் காதல் வாழ்வு முற்றுப்பெற்றுக் கற்பு வாழ்வு மலரும் என்பதன் குறியீடாகவும் மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளைச் சுட்டியுள்ளனர்.

5.5.2 சிறுபொழுதுகளின் சித்திரிப்பு

தலைவன், தலைவியை யாமத்தில் (நள்ளிரவில்) உடன்போக்கில் அழைத்துச் செல்கிறான். இருவரும் நண்பகல் நேரத்தில் சுரத்தில் செல்கின்றனர். வழியிடையில் இருவரும் தலைவனது ஊரினைச் சென்றடைகின்ற காலம் மாலை நேரமாகும். சிலவேளை வழியிடையிலுள்ள சிற்றூரில் மாலை, இரவுப்பொழுதில் தங்குகின்றனர். இவ்வாறு சங்க இலக்கிய உடன்போக்குப் பாடல்களில் சிறுபொழுதுகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

5.5.2.1 இரவு

தலைவியை இரவுப் பொழுதில் அழைத்துச் செல்ல தலைவன் வருகின்றான் என்று உடன்போக்குப் பாடல்களில் (ஐங்.200, 235,நற்.149) காட்டப்பட்டுள்ளது.

“பிரியலம் என்கமோ எழுகமோ தெய்யோ” (ஐங்.235)

தலைவன் இரவுப் பொழுதில் தலைவியைச் சந்தித்தல் (குறுந்.217) கொடிய காட்டில் இரவுப் பொழுதில் தலைவியைத் தலைவன் அழைத்துச் செல்லல் (நற்.2).

“எல்லிடை நீங்கும் இளையோன் உள்ளம்” (நற்.2)

சிற்றூரில் இரவுப் பொழுதில் தலைவி தலைவனுடன் தங்கினாளோ அல்லது சென்றாளோ எனத்தாய் வருந்துதல் (அகம்.321).

“கணையோர் அஞ்சாக் கடுங்கண் காளையொடு
எல்லி முன்னுறச் செல்லும் கொல்லோ?” (அகம்.321)

இரவு நேரத்து இரையினைப்பெற விருப்பம் கொள்ளும் கரடிக் கூட்டம் நடமாடும் பாலைநிலத்தில் சென்றாள் (அகம்.257) என்னும் காட்சிகளின் வாயிலாக இரவுப் பொழுது குறித்த விவரணைகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் உள்ளன என்பதை அறியலாகிறது.

5.5.2.2 வைகறைப் பொழுது

தலைவி தன்னுடைய உடலை மறைத்துக்கொண்டு வைகறைப் பொழுதில் உடன்போக்கில் செல்கிற காட்சியினைப் புலவர்கள் பதிவு செய்துள்ளனர்.

“வைகு புலர் விடியல் மெய்கரந்து.....” (நற்.12)

விடியற்காலைப் பொழுதில் இலவம் பூக்கள் விண்மீன்கள் போன்று விழுகின்றன.

“வைகுறு மீனின் தோன்றும்
மைபடு மாமலை விலங்கிய சரனே” (அகம்.17)

எனவரும் காட்சிகளில் வைகறைப் பொழுது இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாகிறது.

5.5.2.3 பகற் பொழுது

தலைவி, தலைவனுடன் உடன்போக்கில் பகற்பொழுதில் பாலைநிலத்தில் பயணிப்பதாகப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவ்வகையில்,

“................................ காலைப்
பசுநனை நறுவீப் பரூஉப்பரல் உறைப்ப,
மணமனை கமழும் கானம்
துணை ஈர்ஓதி என்தோழியும் வருமே” (அகம். 107)

என்னும் புலவர் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார் பாடல் அமைந்துள்ளது. அதேபோல் சுரநெறியில் பகற்பொழுதில் தலைவி தலைவனுடன் இணைந்து நடத்தலை உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார் பின்வரும் பாடலில் வருணித்துள்ளார்.

“நுண்கோல் எல்துணை தெளிர்க்கும் முன்கை
மெல்இறைப் பணைத்தோண் விளங்க வீசி
வல்லுவை மன்னால் நடையே.......” (அகம்.257)

இவ்விரண்டு பாடல்களின் வழியே உடன்போக்குப் பாடல்களில் பகற்பொழுது இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

5.5.2.4 நண்பகற் பொழுது

தலைவனும் தலைவியும் இளைப்பாறுவதற்காக நண்பகலில் பாலைநிலச் சிற்றூரில் தங்குகின்றனர்.

“எல்லிடை அசைந்த கல்லென் சீறூர்ப்....” (ஐங்.382)

தலைவன் தலைவியைத் தனது வீட்டிற்கு நண்பகல் விருந்திற்கே அழைத்துச் செல்வேன் என்கிறான்.

“எள் விருந்து ஆகிப் புகுகம் நாமே” (ஐங்.396)

இவ்வாறு உடன்போக்குப் பாடல்களில் ‘நண்பகல்’ என்னும் பொழுது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

5.5.2.5 மாலைப் பொழுது

புலிக்குட்டிகள் மரலின் தூறுகளிலிருந்து நிமிர்ந்து பார்க்கின்ற மாலைப் பொழுதினைப் பெரும்பதுமனார் வருணிக்கின்றார்.

“வல்லியப் பெருந்தலைக் குருளை, மாலை,

மால்நோக்கு இண்டு இனுர் ஈங்கைய சுரனே” (நற்.02)

குட்டிகளை ஈன்ற தன் துணையின் பசியினைப் போக்க ஆண் புலியானது மாலைப்பொழுதில் பாலை வழியில் செல்வோரைக் கொல்லும் பொருட்டு எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கின்றது (நற்.29). சூரியன் மேற்கில் மறைகின்ற மாலைப் பொழுது (நற்.264). செவிலி தலைவியைத் தேடிய மாலைப்பொழுது (நற்.271) தலைவன் தலைவிக்குத் துணையாக வருகின்ற மாலைப் பொழுது.

“மரை கழந்து ஊட்டும் அரைஅகச் சீறூர்

மாலை இன் துணைஆகி.....” (அகம்.107)

என்றவாறு மாலைப்பொழுதுகளின் வருணனைப் பகுதிகள் உடன்போக்குப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

5.6 உவமைகளாகும் வரலாற்றுப் பதிவுகள்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் “நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும், பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்” (அகத்.நூ.53) என்ற நூற்பாவில் தமிழ் இலக்கியங்கள் யாவும் உலக வழக்குடன் பல்வேறு நாடக வழக்குகளைச் சேர்த்துப் புலவர்களால் புனையப்படுவதாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு உரை கூறிய நச்சினார்க்கினியர், நாடகவழக்கு என்பதனைப் புனைந்துரை என்றும் உலகியல் வழக்கு என்பதனை உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது என்றும் விளக்கியுள்ளார். புலனெறி வழக்கு என்பதற்கு உலகியல் வழக்கும் நாடக வழக்குமும் இணைந்து பாடலுள் கூடிவருவது என்கிறார். அதாவது புலனெறி வழக்கு, நாடகவழக்கு ஆகிய இரண்டும் ஒன்றுதான் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் நாடகவழக்கு என்பதனைப் புனைந்துரை வகையினது என நுட்பமாக விளக்குகிறார். அத்துடன் புலனெறி வழக்கு ஒரு சாரார் மாட்டு

உலகியலில் நடைபெறும் வழக்கினை எல்லோர்க்கும் பொதுவாக்கி இடமும் காலமும் நியமித்துச் செய்வதென்று விரித்துரைக்கிறார். உலகியல் வழக்கும் நாடக வழக்கும் இணைந்து பாடலள் கூடிவருவது புலனெறி வழக்கு என்று நச்சினார்க்கினியர் வரையறுக்கின்றார். புலமைநெறி வழக்கு, புலவரால் பின்பற்றப்படும் கவிதை மரபு (Poetic Tradition) வழக்காகும். நச்சரின் விளக்கத்தின்படி உலகியலில் உள்ளது உரைத்தல் என்பது உலகியல் அல்லது யதார்த்தம் (Realism). உலகியலில் இல்லாததை உரைத்தல் என்பது நாடக வழக்கு அல்லது புனைவியல் (Romanticism). உலகியலில் உள்ளதையும் உலகியலில் இல்லாத (நாடக) வழக்கையும் இணைத்துப் படைப்பது புலனெறி வழக்கு அல்லது செவ்வியல் மரபு (Classicism) என்று கருதிப் பார்க்கலாம்"[10] என்பார், பேராசிரியர் பா.ஆனந்தகுமார். மேலும்,

"உலகியல்வழக்கு x நாடகவழக்கு = புலனெறிவழக்கு

(உள்ளது) (புனைவு) (உள்ளதும் புனைவும்)

என்ற நச்சினார்க்கினியரின் இவ்விளக்கம், மார்க்சிய இயங்கியலில் கருத்தும் எதிர்கருத்தும் இணைந்து இணைவாக்கக் கருத்து உருவாகும் விளக்கத்தோடு (Thesis X Anti Thesis = Synthesis) ஒப்புநோக்கத்தக்கது"[11] என்பார். அத்துடன் அகப்பாடல்களில் சுட்டி ஒருவர் பெயரைக் கூறக்கூடாது என்பது தொல்காப்பியம் வகுத்த விதி. அப்படி இருக்கையில் வரலாற்று நாயகர்களான உதியஞ்சேரல், திதியின் முதலான பலரின் பெயர்கள் இப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவர்கள் தலைமை வகையால் வந்த தலைவர்கள் இல்லை. உணர்ச்சி விளக்கத்திற்காக உவமையாக இடம்பெற்ற சார்த்து வகையால் வந்த தலைவர்கள் என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.[12]

அவ்வகையில் உடன்போக்குப் பாடல்களைப் படிப்பவர்களுக்கு இவையாவும் வெறும் புனைவுகள் என்பதான புரிதல் ஏற்பட்டு விடாதவாறு நிலவிவரணைகள், காட்சி வருணனைகள் ஆகியவற்றையும் ஏற்ற இடங்களிலெல்லாம் வரலாற்றுச் செய்திகளையும் இடைமிடைந்து, இப்பாடல்களுக்கு ஒரு சமகாலத் தன்மையைப் புலவர்கள் கொடுத்துள்ளனர். வரலாற்றுத் தரவுகளுடன் பேசும்போது புனைவு உண்மைத் தன்மையுடன் பொருத்தப்படுகிறது. இவ்வகையிலான வரலாற்றுச் செய்திகள் 14 பாடல்களில்

உள்ளன. இப்பாடல்கள் அனைத்தும் தலைவியின் பிரிவினால் தாயர் படும் துயரத்திற்கு உவமைகூறும் வகையில் பாடப்பட்டுள்ளன. அவை வேண்டல், தலைவியின் அழகு நலன், தோழியின் நிலை, தலைவியைத் தண்டித்த தனது நிலையை நினைத்து வருந்துதல் ஆகிய பின்னணியில் புனையப்பட்டுள்ளன. அவை பின்வருமாறு:

5.6.1 உதியஞ்சேரலாதனும் பரிசிலரும்

பகைவர் நாடுகளை வென்று தனது நாட்டை விரிவுபடுத்திக்கொண்ட உதியஞ்சேரலாதனைப் பாடிச் சென்ற பரிசிலர், பரிசில் பெற்று மகிழ்ச்சியாகப் போவதைப்போல, நீயும் மகிழ்ச்சியாகத் தலைவனுடன் உடன்போக்கில் செல்வாயாக எனத் தோழி தலைவியிடம் கூறினாள் என்று மாமூலனார் பாடியுள்ளார்.

"நாடுகாண் அகற்றிய உதியஞ் சேரற்
பாடிச் சென்ற பரிசிலர் போல
உவஇனி வாழி தோழி..." (அகம்.65,5-7)

இப்பாட்டில் உதியஞ்சேரலாதனிடம் பரிசில்பெற்ற பரிசிலர் பெற்ற மகிழ்ச்சி = தலைவனுடன் உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவி பெற்ற மகிழ்ச்சி என்கின்ற ஒப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு நடப்புக்கால வரலாற்றுச் செய்தியுடன் இணைத்து உடன்போக்குப் பாடலை அமைத்ததால் புலவர் அதனை உலகியல் வழக்காகக் கட்டமைத்துள்ளார் எனலாம்.

5.6.2 சோழ மன்னன் - கொங்கர் - போஒர் பழையன்

வலிமை பொருந்திய சோழ மன்னர்கள்கூடக் கொங்கர்களை வெல்ல போர் என்ற ஊரை ஆண்ட பழையனின் வேலைத்தான் நம்பினர். பழையனது வேலைப்போலத் தப்பாத (பொய்யுரைக்காத) உன்னுடைய சொல்லைக்கேட்டுத் தலைவி உன்னுடன் உடன்போக்கில் வருகிறாள். இவளுடைய அழகான முலைகள் தளர்ந்துபோயினும் பொன்போன்ற மேனியில் படர்ந்திருக்கும் கருங்கூந்தல் நரைத்துப் போயினும் இவளைப் பிரியாமல் காப்பாயாக எனத் தோழி தலைவனிடம் கூறுகிறாள் (நற்.10). இப்பாட்டில் பெருமை பொருந்திய சோழ மன்னனுக்கு இணையாகத் தலைவியும் தப்பாத பழையனின் வேலுக்கு இணையாகப் பொய்யுரைக்காத தலைவனும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளனர். தலைவனின் பண்பு பெருமிதம் தோன்ற இங்கு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

5.6.3 திதியனின் காவல் மரம்

முன்பு ஒருநாள் தலைவியின் செயலுக்காகச் சினங்கொண்ட செவிலித்தாய் அவளுடைய கூந்தலைப் பிடித்துக்கொண்டு கோல் சிதையுமாறு அவள் முதுகில் அடித்தாள். உடன்போக்கில் தலைவி சென்ற பிறகு அதை நினைத்து அவள் வருந்துகிறாள். பெருஞ்சிறப்புடையவன் "அன்னி". குறுக்கைப் பறந்தலை என்ற இடத்தில் நடந்த போர்க்களத்தில் திதியன் என்பவன் அன்னியின் காவல் மரமாகிய புன்னையை வெட்டிச் சாய்த்தான். அம்மரம் அடைந்த துன்பத்தைப் போலத் தலைவியை அடித்த என் கைகள் துன்மடையட்டும் என்று செவிலி வருந்துகிறாள். இப்பாடலில் அன்னியின் அருமையறியாது புன்னையினை வெட்டிச்சாய்த்த திதியன் = தலைவியின் அருமையறியாது அவளை அடித்த செவிலி என்ற ஓர் ஒப்பீடு காட்டப்பட்டுள்ளது. அதைப்போல மரம் வெட்டப்படுதல் = கை வெட்டப்படுதல் என்பதாக ஓர் இணைநிகழ்வைச் செவிலி நினைத்தாள் எனப் புலவர் கயமனார் படைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

"...................................... பெருஞ்சீர்
அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலை திதியன்
தொல்நிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணிய
நன்னர் மெல்இணர்ப் புன்னை போல
கடுநவைப் படீஇயர் மாதோ..........." ***(அகம்.145, 10-14)***

5.6.4 கோசரின் பிழையாத வாய்மொழி

தலைவி உடன்போக்கில் தலைவனுடன் சென்றதைத் தோழிமூலம் அறிந்த செவிலித்தாய், "தாம் சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்றும்படி நான்கு ஊர்களைச்சார்ந்த கோசர்கள் ஆலமரத்தடியில் வந்து கூடினர். அவர்களின் வாய்ச்சொல் எப்படிப் பொய்க்காமல் உறுதியானதோ அவ்வாறு தலைவி தலைவனுடன் கொண்ட காதலும் உடன்போக்கில் சென்றதால் உறுதியானது" என்று நற்றாயிடம் கூறுவதாக ஔவையார், குறுந்தொகைப் பாடலைப் (15) படைத்துள்ளார். இப்பாட்டில் வாய்ச்சொல் தவறாத கோசர்களைப்போல், கைக்கொண்ட காதலை இருவரும் உடன்போக்கினால் உறுதிப்படுத்தினர் என்ற ஒப்பீடு காட்டப்பட்டுள்ளது.

5.6.5 கோசரின் துளு நாடும் நன்னனது பாழி நகரும்

அகநானூற்றுப் பதினைந்தாம் பாடலில், துளு நாட்டைச் சார்ந்த கோசர்கள் அவர்கள் ஆளும் பகுதிக்கு வருகின்ற புதியவர்களை விருந்தினர்களைப்போலப் பேணுவர் என்றும் நன்னனுடைய தலைநகரம் பாழி மிகுந்த பாதுகாப்புடையது என்றும் இரண்டு வரலாற்றுச் செய்திகளை மாமூலனார் சொல்லியுள்ளார். இவ்விரண்டையும் வெறுமனே சொல்ல இயலாது. ஆகையால், செவிலித்தாய் தன் மகள் சென்ற ஊர் கோசர்களின் துளு நாட்டைப் போலப் புதியவர்களைப் பாதுகாப்பதாக இருக்கட்டும் என்றும் பாதுகாப்புகள் நிறைந்த நன்னனது தலைநகராகிய பாழியைப் போன்ற வீட்டைக் கடந்து தலைவி சென்றுவிட்டாள் என்றும் புலம்புவதாகப் படைத்துக்காட்டியுள்ளார். ஆகவே, பாழியும் துளு நாடும் வெறுமனே குறிக்கப்படவில்லை. இவை தலைவியின் வீடு, தலைவி தலைவனுடன் செல்லும் ஊர் ஆகியவற்றுடன் பிணைத்துக் காட்டப் பட்டுள்ளன. புலவர்கள் எதுவொன்றையும் வெறுமனே விவரிக்காமல் அவற்றைக் கதை மாந்தர்களுடன் இணைத்தே விவரித்துள்ளனர் என்பது கீழ்வரும் அகநானூற்றுப் பாட்டால் நன்கு விளங்குகிறது.

"எம்வெங் காமம் இயைவது ஆயின்
மெய்ம்மலி பெரும்பூண் செம்மற் கோசர்
கொம்மை அம்பசுங்காய்க் குடுமி விளைந்த
பாகல் ஆர்கைப் பறைக்கட் பீலித்
தோகைக் காதவின் துளுநாட் டன்ன
வறுங்கை வம்பலர்த் தாங்கும் பண்பின்
செறிந்த சேரிச் செம்மல் மூதூர்
அறிந்த மாக்காட்டு ஆகுக தில்ல
தோழிமாரும் யானும் புலம்ப
"சூழி யானைச் சுடர்ப்பூண் நன்னன்
பாழி யன்ன கடியுடை வியல்நகர்ச்
செறிந்த காப்பிகந்து அவனொடு போகி" (அகம்.15)

5.6.6 சேரனின் வஞ்சி மாநகரின் வளம் = தலைவியின் வீட்டு வளம்

கருவூர்க் கண்ணம்பாளனார், தலைவியின் வீடு சேரனின் வஞ்சி மாநகரம்போல் மிகுந்த வளமுடையது என்பதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் (அகம். 263).

"ஒளிறுவேல் கோதை ஓம்பிக் காக்கும்
வஞ்சி யன்ன என்வள நகர் விளங்க
இனிதினின் புணர்க்குவென் மன்னோ..." *(11-13)*

என்னும் இப்பாடலில், "முன்பே அவர்களுடைய காதல் எனக்குத் தெரிந்திருந்தால் மனவேறுபாடில்லாமல், என் மகளுக்கு, வஞ்சி மாநகரம் போன்ற வளமுடைய எனது வீட்டிலேயே திருமணம் நடத்திவைத்திருப்பேனே, அவளோ ஆறலை கள்வர்கள் வழியில் வருகின்றவர்களை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் காட்டுவழியில் தலைவனுடன் சென்றுவிட்டாளே" எனப் புலம்பும் தாயைக் கண்ணம்பாளனார் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

5.6.7 பாண்டியனின் மதுரை மாநகரின் வளம் = தலைவியின் வீட்டு வளம்

பாண்டியனின் வளம்பொருந்திய மதுரை மாநகரைப் போன்ற எனது வீட்டில் தலைவிக்குச் சிலம்புகழி நோன்பு செய்து திருமணத்தை நடத்த முடியவில்லையே என்று நற்றாய் புலம்புவதைக் குடவாயிற் கீரத்தனார் (அகம்.315) காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

5.6.8 சோழர்களின் உறையூர் வளம் = தலைவியின் வீட்டு வளம்

கடல்போன்ற படைகளையும் நிறைந்த வள்ளல்தன்மையையும் கொண்ட சோழர்களின் தலைநகரான உறையூரைப்போலச் செல்வ வளமுடையது தலைவியின் வீடு என நக்கீரர் அகநானூற்றுப் பாடலில் (369) குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வளவு செல்வமுடைய வீட்டில் தடபுடலான ஏற்பாட்டில் திருமணம் செய்துகொண்டிருக்க வேண்டிய தலைவி, ஒரு சிற்றூரில் புல்லினால் வேயப்பட்ட சிறு குடிசையாகிய தலைவனது வீட்டில் திருமணம் செய்துகொள்ளப் போகிறாளே எனச் செவிலித்தாய் புலம்புவதாக இப்பாடலில் காட்டியுள்ளார். உடன்போக்குப் பாடல்கள் பெரும்பாலானவற்றில் தலைவி பெரும் செல்வந்தர் வீட்டுப் பெண்ணாகவே காட்டப்பட்டுள்ளாள் என்பதும் தலைவி அளவிற்கான செல்வச் செழிப்பற்றது தலைவனின் குடும்பம் என்பதும் உணரப்பட வேண்டியதாகும். தலைவன், தலைவி இருவருடைய வீட்டினது

செல்வ வேறுபாடே காதல் தடைக்குக் காரணமாக இருந்திருக்கலாம் என்ற ஒரு முடிவு நமக்குக் கிடைக்கிறது.

இப்பாடல்கள் சோழ மன்னனது செல்வத்திற்கு இணையானது கோவலன், கண்ணகி ஆகியோர் வீட்டுச் செல்வ வளம் என்கிற சிலப்பதிகாரத்தை நினைவூட்டுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் தலைவன், தலைவி ஆகியோர் வீட்டினது செல்வ வளம் இணையாக இருக்க, இங்கே காட்டப்பட்டுள்ள தலைவன், தலைவி ஆகியோரது வீட்டின் வளம் இணையற்றதாக இருப்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

5.6.9 எழினி அரசனது காட்டுவழி

அகநானூற்றுப் பாடலில் (பா.105) புலவர் தாயங்கண்ணனார் குறுநில மன்னன் எழினியின் வீரர்கள் நிறைந்த காட்டுவழியைப் பின்வரும் கருத்தமைதியில் வைத்துக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். “தாய்மார், மணிக்கல் பதித்த கிண்ணத்தில் பாலூட்டியபோது அதைப் பருகாமல் ஓடினாள் என் மகள். எமது வீடோ நீர்நிறைந்த குளத்தைப்போலச் செல்வ வளம் நிரம்பியது. ஆனால் என் மகளாகிய தலைவியோ தன் வீட்டுச் செல்வத்தை நினைத்துப் பார்க்காமல் கொடிய பாலைநிலத்தில் தலைவனுடன் உடன்போக்கில் போய்விட்டாள். வேற்படையைக் கொண்ட எழினி, வேந்தனது கட்டளையை நிறைவேற்றுவதற்காக ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து வந்தான். வில்லாற்றல் பொருந்திய அவனுடைய வீரர்கள் நிறைந்த காட்டு வழியில் செல்ல அவளால் எப்படி முடிந்ததோ?” என்று புலம்புகின்ற நற்றாயைக் காட்டியுள்ளார், புலவர் தாயங்கண்ணனார் (அகம்.105).

இப்பாட்டில் தலைவியின் வீட்டு வளமும் எழினியின் வீரம் நிறைந்த காட்டு வழியும் ஒருசேரப் புனையப்பட்டுள்ளன. அதேநேரத்தில் வளர்ந்து காதல்செய்து தலைவனுடன் செல்கின்ற பருவத்தைத் தலைவி எட்டிய பிறகும்கூடப், பால் குடிக்கின்ற குழந்தைப் பருவத்தினளாகவே அவளை நினைத்துக்கொண்டிருக்கும் தாயுள்ளத்தை இப்பாடல் காட்டுகிறது. குழந்தைகள் எவ்வளவு பெரியவர்களானாலும் தாயின் ஆழ் உள்ளத்தில் அவர்கள் குழந்தையாகவே இருப்பர் என்ற உளவியல் இங்கே படம்பிடித்துக் காட்டப் பட்டுள்ளது.

5.6.10 காரியின் பெண்ணையாறு

புலவர்கள் தங்களுக்குப் பிடித்தமான வேந்தர்கள், குறுநிலத் தலைவர்கள் ஆகியோருடைய நாடு, ஆறு முதலான ஏதோவொன்றுடன் தலைவியின் அழகை இணைத்து உவமித்துப் பாடுவது என்ற ஒன்றை மரபாகப் பின்பற்றியுள்ளனர் எனபது சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. அந்தவகையில் பின்வரும் மூன்று பாடல்களும் அமைந்துள்ளன.

புலவர் குடவாயில் கீரத்தனார் அகநானூற்றுப் பாடலொன்றில் (35) தலைவியின் கூந்தல் அழகைப் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார். தலைவியின் கருமையான கூந்தலானது, திருக்கோவலூர்க்குத் தலைவனாகிய திருமுடிக்காரியின் கொடுங்கால் என்னும் ஊரிலோடும் பெண்ணையாற்றின் கருமணலைப்போல அழகியதாக உள்ளது என்று புனைந்துரைத்துள்ளார்.

"நெடுந்தேர்க் காரி கொடுங்கால் முன்துறை
பெண்ணைஅம் பேரியாற்று நுண்ணறல் கடுக்கும்
நெறிஇருங் கதுப்பின்என் பேதைக்கு" *(அகம்.35)*

எனவரும் பாடற்பகுதியால் அதனை அறியலாம். இதேபோன்று வாணன் என்னும் குறுநிலத் தலைவனுடைய காட்டாற்றுக் கருமணல்போலத் தலைவியினுடைய கூந்தல் இருப்பதாகப் பெயர் தெரியாத புலவர் ஒருவர் புனைந்துரைத்துள்ளார் (அகம்.117).

5.6.11 ஆய் வள்ளலின் மலை மலர்கள் = தலைவியின் தன்மைகள்

குறுந்தொகைப் பாடலொன்றில் (பா.84) புலவர் மோசிகீரனார், ஆய் வள்ளலின் ஆட்சிக்குட்பட்ட பொதிய மலையிலுள்ள வேங்கை, காந்தள் மலர்களைப்போலத் தலைவி மணமுடையவளாகவும் அவனது நீர்நிலையில் மலர்ந்துள்ள ஆம்பல் மலரைவிடக் குளிர்ச்சியுடையவளாகவும் காணப்படு கிறாள் என்று சித்திரித்துள்ளார்.

5.6.12 கரிகால் வளவன் - வெண்ணிப் போர் - பெருஞ்சேரலாதன்

புலவர் மாமூலனார், கரிகாற்சோழனுடன் வெண்ணிப்போரில் புறப்புண் பட்டமைக்காக வருந்தி, வடக்கிருந்து உயிர்விட்ட பெருங்சேரலாதனுடன் சான்றோர்கள் பலரும் உயிர்விட்டனர். அதைப்போன்று என் மகள் உடன்போக்கில் சென்ற பிரிவினால் என் உயிர் இன்னும் போகாமல்

இருக்கின்றதே என்று வருந்துகின்ற தாயைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் (அகம்.55).

இவ்வாறாகத் தன் மகளைப் பிரிந்த தாயின் புலம்பல்களையும் தலைவியின் குணநலம், எழில்நலம் ஆகியவற்றையும் வரலாற்றுக் கூறுகளுடன் பொருத்தி, உடன்போக்கை உண்மை நிகழ்வுகளாக நடப்பியல்தன்மை கொண்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர்.

5.7 தொன்மப் பதிவுகள்

தொன்மங்கள் பண்பாட்டின் ஓர் அங்கம். பழைமையுடையதாக இருக்கும் எல்லாப் பண்பாட்டிலும் தொன்மங்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. தொன்மங்களைத் தேவையின்றி யாரும் பயன்படுத்துவதில்லை. இதனை நம் பண்டைய தமிழ்ச் சமூகம் பழைமை என அறிந்துவைத்திருந்தது. "தொன்மை தானே உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே" (தொல்.செய்.நூ.549) எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூற்பாவிற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியர், "தொன்மையென்பது உரைவிராஅய்ப் பழைமையவாகிய கதைப் பொருளாகச் செய்யப்படுவது. அவை பெருந்தேவனாராற் பாடப்பட்ட பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன"[13] என்று விளக்கம் கூறியுள்ளார். இதனால் தமிழர்கள் காலப்பழைமை வாய்ந்த கதைப்பொருளை உட்பொதித்து, உரை கலந்து யாக்கப்பெற்ற நூலைத் தொன்ம நூல் எனும் பிரிவில் அடக்கினர் என்பது புலனாகிறது.

வை.சச்சிதானந்தம் தொன்மம் (Myth) என்பதற்குக், "கடவுளர், தேவர்கள், மக்கள், விலங்குகள் ஆகிய பல்வகை உயிரினங்களையும் பிணைத்து, இப்போது பார்த்தால் நம்ப முடியாததுபோல் தோன்றுகின்ற செய்திகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கொண்டு இயங்குகின்ற பழைமையான கதைகளையே இது குறிக்கும்."[14] "ஓர் இனம் காலம்காலமாக இந்நிலவுலகில் வாழ்ந்ததனால் உருவாகிய பண்பாட்டின் விளைவால் தொன்மங்கள் தோன்றுகின்றன. எனவே, பழங்கதைகளாம் தொன்மங்கள் கூட்டுக் கற்பனையாலும் கூட்டு அனுபவத்தாலும் கிளர்ந்து எழுந்தவை. இவை ஒருநாளில் உருவாகியவை அல்ல. காலத்தின் கோலத்தினால் இக்கதைகள் கருவாகி வளருகின்றன"[15] என்பர் கதிர்.மகாதேவன்.

இலக்கியத்தில் தொன்மத்தைப் புலவர் வேண்டுமென்றே பயன்படுத்துவதில்லை. அது மரபு வழியாகக் கடத்தப்பட்டு அடிமனத்திலிருந்து வெளிப்படுகிறது என்று லெவிட்ராசு போன்றவர்களின் ஆய்வுகள் கூறுகின்றன. அவ்வாறு பயன்படுத்துவதில் ஒரு நன்மையிருக்கிறது. "கவிஞனுக்குத் தொன்மம் இன்றியமையாதது. ஏனெனில் அவனுக்கும் அவனது வாசகனுக்கும் பொதுவான ஒருகூறாக அது விளங்கி, அவர்களது உணர்வுகளை ஒன்றும்படி அது உதவுகிறது என்று அதைப்பற்றி ஆராய்ந்த வீல்ரைட்டு (Philip Wheel Right) கூறுவர்"[15] என்பார் ப.மருதநாயம். எனவே, படைப்பாளரையும் வாசகனையும் ஒத்த உணர்வினால் ஒன்றச் செய்யும் பணியைத் தொன்மம் செய்கின்றது எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் உன்போக்குப் பாடல்களில் சில தொன்மச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை நாடக வழக்கை உலகியல் வழக்காகப் பொருத்திக் காட்டுகின்ற வகையில் புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன. வாழ்வியிலோடு பிணைந்திருக்கின்ற தொன்மத்தினை இணைத்துக் காட்டும்போது, வாசகர்களுக்குப் புரிதல்தன்மை கூடுதலாகக் கிடைக்கிறது. தமிழர்கள் தங்கள் வாழ்வில் வியப்புக்குரியதாகக் கண்ட பொருள்களிலெல்லாம் மனிதனை மீறிய ஓர் இயற்கை (அணங்கு) ஆற்றல் உறைவதாகக் கருதினர். அவ்வகையில்,

"வாள்வரி வயமான் கோள்உகிர் அன்ன
செம்முகை அவிழ்ந்த முள்முதிர் முருக்கின்
சிதரல் செம்மல் தாஅய் மதர்எழில்
மாண்இழை மகளிர் பூணுடை முலையின்
முகைபிணி அவிழ்ந்த கோங்கமொடு அசைஇ நனை
அதிரல் பரந்த அம்தண் பாதிரி
உதிர்வீ அம்சினை தாஅய் எதிர்வீ
மராஅ மலரொடு விராஅய் பராஅம்
அணங்குடை நகரின் மணந்த பூவின்
நன்றே கானம் ...." *(அகம்.99)*

என்ற பாடலில் தலைவனும் தலைவியும் செல்லும் காட்டின் இயல்பு விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. சிவந்த முருக்க மலர்கள், கோங்கம், அதிரல், பாதிரி, மரா மலர்கள் ஆகியவை காட்டில் சிதறிக் கிடக்கின்றன. அக்காட்சி தெய்வம்

உறையும் கோயிலில் பூக்கள் சிதறிக்கிடக்கின்றதைப் போலத் தோன்றுகிறது என்று புலவர் பாடியுள்ளார். இப்பாட்டில் புலவர் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, பூக்கள் சிதறிக்கிடக்கின்ற காட்சியை உவமைப்படுத்தி யிருந்தாலும் அதனுள் காட்டைத் தெய்வம் உறையும் கோயிலாகக் காணுகின்ற மற்றுமொரு பொருள் உட்புதைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

தலைவி தன்னைவிட்டுப் பிரிந்துசென்றதைப் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாத நற்றாய், 'கூற்றுவன் இன்னும் என் உயிரைக் கொண்டு செல்லவில்லையே. என் மகளைப் பிரிந்து இன்னும் நான் உயிருடன் இருக்கிறேனே' எனப் புலம்பித் தவிக்கிறாள். அப்போது 'என் உயிரைப் பறித்துச் செல்லாத கூற்றுவன் வலிமையழிந்து, தாழியிலிட்டுக் கவிழ்க்கும்படி இறந்து ஒழியட்டும்' எனச் சபிக்கிறாள். அப்பாடல் வருமாறு:

"மாலைவிரி நிலவில் பெயர்பு புறம்காண்டற்கு
மாஇருந் தாழி கவிப்ப
தாஇன்று கழிக எற்கொள்ளாக் கூற்றே" (நற்.271)

ஆகவே, கூற்றுவன் தொன்மத்தைப் பெண்ணைப் பெற்ற தாயினது ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தும் ஒரு நுட்பமாகப் புலவர் பயன்படுத்தியுள்ளதை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

கொல்லிப் பாவையைக் குறித்த தொன்மத்தை மதுரை மருதனிள நாகனார் கையாண்டுள்ளார் (நற்.362).

"வினைஅமை பாவையின் இயலி நுந்தை
மனைவரை இறந்து வந்தனை ஆயின்"

என்கிறார். கொல்லிமலையில் தானியங்கியாகச் செயல்பட்ட கொல்லிப் பாவையைப் போலத் தானாக நீ இயங்கி உன் வீட்டைவிட்டு என்னுடன் வந்துவிட்டாய் எனத் தலைவன் கூறுகிறான். இந்த வரலாற்றுத் தொன்மத்தை இணைத்ததன்வழி இப்பாட்டிற்கு ஒரு நடப்பியல் தன்மையைப் புலவர் கொடுத்துள்ளார்.

தலைவி வீட்டைவிட்டு உடன்போக்கில் சென்றுவிட்டதால் வீடே உறைந்து போயுள்ள நிலையைச் சில காட்சிகளால் புலவர் நக்கீரர் விளக்கியுள்ளார் (அகம்.369). இதில் செவிலித் தாயின் புலம்பல் வெளிப்பட்டுள்ளது. தலைவியைப்

பிரிந்ததால் அவளுடைய தோழிமார் வருந்துகின்றனர். அவள் வளர்த்த கிளி உணவெடுக்காமல் வருந்துகிறது. அவள் வளர்த்த செடிகள் பூக்கவில்லை என வருத்தம்தோய்ந்த காட்சிகள் விவரிக்கப்பட்டள்ளன. அப்போது, வீட்டின் சுவரிலிருக்கின்ற கடவுட்பாவைக்குப் பலி (படையல்) போடவில்லை எனத் தாய் வருந்துகிறாள். தாயின் வருத்தம் வீட்டிலிருக்கின்ற கடவுள் வரைக்கும் எதிரொலிப்பதாகக் காட்டியுள்ளார் புலவர்.

அதைப்போலவே வேலன் குறிபார்த்தல் என்ற நிகழ்வினை இயைத்துக் காட்டி, உடன்போக்கை உலகியல்புடையதாகப் புலவர் சித்திரித்துள்ளார்.

"ஆகுவது அறியும் முதுவாய் வேல!
கூறுக மாதோநின் கழங்கின் திட்பம்
மாறா வருபனி கலுழும் கங்குலில்
ஆனாது துயரும்எம் கண்இனிது படீஇயர்
தன்மனை உய்க்குமோ? யாது அவன் குறிப்பே" (அகம்.195)

'உடன்போக்கில் என் மகளை அழைத்துச் சென்ற தலைவன் என் மகளை முதலில் இங்கே அழைத்து வருவானா இல்லை அவன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்வானா என்பதைக் கழங்கைப் போட்டுப்பார்த்துச் சொல்வாயாக வேலனே' என்று நற்றாய் கேட்கிறாள். நற்றாயின் புலம்பல் மனநிலையையும் தன் மகள் எப்போது வீடு திரும்புவாள் என்ற அவளது எதிர்பார்ப்பினையும் கழங்கு பார்த்தல் என்ற பாண்பாட்டினுள் பொதித்துவைத்துப் புலவர் கயமனார் விளக்கியுள்ளார்.

5.8 முடிவுகள்

5.8.1 உடன்போக்கு என்னும் அடிக்கருத்தானது நிலம், காலம், வரலாறு, தொன்மம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய கூறுகளால் சூழப்பட்டுள்ளது.

5.8.2 சங்க இலக்கியக் கவிதைகள் 'நிலக்கவிதைகளாக' யாக்கப்பட்டிருப்பதால் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பாலை நிலமே முதன்மைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

5.8.3 தலைவன் தலைவியின் பிரிவானது இனிய சோலைகள் சூழ்ந்த நிலப்பகுதியில் நடப்பதாக ஈர்ப்பற்றவகையில் புனைந்துரைக்கப்பட்டால் வாசகர்க்கான எதிர்பார்ப்புகள் குறைந்து, தோன்ற வேண்டிய

அவலச்சுவை குன்றிப்போகும் என்பதைப் புலவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். ஆகவேதான், பாலைத் திணைக்குரிய சூழலை வறண்ட நிலப் பின்புலத்தில் வைத்துப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர்.

5.8.4 உடன்போக்கு பாடல்களில் பாலை நிலம் சுட்டெரிக்கும் வெயில், நீரற்ற சுனை, நிற்க நிழலற்று வாடிப்போய்க் காணப்படும் மரங்கள், வறட்சியான வானிலை, வீசும் அனல் காற்று, பாதத்தைப் பதம் பார்க்கும் பரற்கற்கள், வழியில் வருகின்றவர்களை இரக்கமற்றுக் கொலைசெய்யும் ஆறலை கள்வர்கள், காட்டுத் தீயால் கருகிய மூங்கில்கள், கொடிய விலங்குகளின் தாக்குதல்கள், காட்டுயிர்கள் எழுப்பும் பெருஞ்சத்தங்கள், நீண்ட நெடிய கடத்தற்கரிய அருஞ்சுரம் முதலான பலவகையான காட்சிப் பின்புலங்களோடு அச்சந்தரும் வகையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

5.8.5 உடன்போக்கு பாலை நிலத்தில் நிகழ்வதால் பாலைக்குரிய பெரும் பொழுதுகளான இளவேனிலும் முதுவேனிலும் சிறுபொழுதுகளான நண்பகலும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் விரிவான சித்திரிப்பைப் பெற்றுள்ளன.

5.8.6 உடன்போக்குப் பாடல்களை இயற்றிய புலவர்கள் வேனிற்காலத்தை வறண்ட வானிலை கொண்டதாகவும் கொடுமையான குணவியல்புகளுடனும் படைத்துக் காட்டியிருந்தாலும் ஆங்காங்கே மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளையும் காட்டத்தவறவில்லை. இத்தகைய காட்சிகளால் இயற்கை தன்னை மீண்டும் தகவமைத்துக் கொள்வதைப் போலவே மனிதர்களும் தங்களையும் வாழ்க்கையையும் மீட்டுக்கொள்ள முடியும் என்பதை அவர்கள் குறிப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். காதல் வாழ்வு முற்றுப்பெற்றுக் கற்பு வாழ்வு மலரும் என்பதன் குறியீடாக மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளைச் சுட்டியுள்ளனர்.

5.8.7 பாலை நிலத்தில் உலவும் விலங்கினங்களும் பறக்கும் பறவைகளும் பூத்திருக்கும் மலரினங்களும் இலை உதிர்ந்து காய்ந்துபோய் நிற்கின்ற மரங்களும் நம் கண்முன் தோன்றுமாறு புலவர்கள் காட்சிப்படிமங்களாக – சொல்லோவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளனர்.

5.8.8 பாலைநிலத்தில் விலங்குகளும் பறவைகளும் வேடர்களின் பறைகளும், எழுப்பும் ஒலிகளைச் சங்கப் புலவர்கள் செவிப் புலனுக்கான கேட்புப் படிமங்களாக்கிப் பாலைப் பாடல்களில் அச்சச் சுவையையும் அவலச் சுவையையும் மிகுவித்துள்ளனர்.

5.8.9 பாலை நிலத்தில் புலியைக் கொல்லும் யானை, யா மரத்தின் பட்டையை உரித்துப் பிடிக்கு உணவூட்டும் களிறு, பெடைக்கு உணவூட்டும் சேவல் புறா முதலிய காட்சிகள் தலைவன், தலைவியின் காதல் வாழ்வின் நிகழ்வுகளுக்கு உள்ளுறையாகவும் இறைச்சியாகவும் அமைந்துள்ளன.

5.8.10 மகளைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பல்களையும் தலைவியின் குணநலம், எழில்நலம் ஆகியவற்றையும் வரலாற்றுக் கூறுகளுடன் பொருத்தி, உடன்போக்கை உண்மை நிகழ்வுகளாக – நடப்பியல்தன்மை கொண்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். வரலாற்றில் இடம்பெற்ற மன்னர்களின் பெயர்கள் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவதைப்போலத் தலைமை வகையான் அமையாத துணைமை வகையில் வந்த சார்த்துப் பெயர்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பெயர்கள் உவமைகளாகவே பயின்று வந்துள்ளன.

5.8.11 சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குப் பாடல்களில் சில தொன்மச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை நாடக வழக்கை உலகியல் வழக்காகப் பொருத்திக் காட்டுகின்ற வகையில் புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன. வாழ்வியலோடு பிணைந்திருக்கின்ற தொன்மத்தினை இணைத்துக் காட்டும்போது, வாசகர்களுக்குப் புரிதல்தன்மை கூடுதலாகக் கிடைக்கிறது.

குறிப்புகள்

1. வை.சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் (ஓர் அறிமுகம்), ப.247.
2. Ulrich Weissten 'Thematology', Comparative Literature and Literary Theory; Survey and Introduction, p.127 மேற்கோள்: வி.ஆனிலெட்பாமி, சங்க அகப்பாடல்களின் அடிக்கருத்துக்கள் (முனைவர்பட்ட ஆய்வேடு), ப.12.
3. தனிநாயக அடிகள், நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும், நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனம், சென்னை, 2014.
4. தனிநாயக அடிகள், நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும், ப.11.
5. கி.சிவா, பத்துப்பாட்டின் எடுத்துரைப்பியல், பக்.123–124.
6. மு.வரதராசனார், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக்.46–47.
7. கி.சிவா, பத்துப்பாட்டின் எடுத்துரைப்பியல், ப.125.
8. தனிநாயக அடிகள், மு.நூ., ப.94.
9. மேலது
10. பா.ஆனந்தகுமார், தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்கள் மீள்வாசிப்பு, பக்.25.
11. பா.ஆனந்தகுமார், "தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரை வெளிச்சத்தில் 'நச்சினார்க்கினியரின் இலக்கியக் கொள்கை' ", சமூக விஞ்ஞானம், ப.16.
12. பா.ஆனந்தகுமார், மு.நூ., பக்.26–27.
13. தொல்காப்பியம், பேராசிரியர் உரை, ப.48.
14. வை.சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியக் கலைச் சொல்லகராதி, ப.127.
15. கதிர்.மகாதேவன், தொன்மம், ப.15.
16. ப.மருதநாயகம், மேலை நோக்கில் தமிழ்க்கவிதை, ப.115.

௬. முடிவுரை

6. முடிவுரை

6.1.1 *தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு என்பது சமூகத்தில் நிலவிய திருமணமுறைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. இத்திருமணம் திராவிடப் பழங்குடி இனச் சமூகத்தைத் தொடர்ந்து திணைவழிச் சமூகமாக வாழ்ந்த சங்ககாலத்தும் களவு மணமுறைகளுள் ஒன்றாக வழக்கில் இருந்துள்ளது என்பதை சங்க இலக்கியங்களில் உடன்போக்குத் துறையினை புனைமரபாக்கிப் புலவர்கள் 120 பாடல்கள் வழி பாடியுள்ளனர்.*

6.1.2 *திராவிடப் பழங்குடியினரான மலையாளப் புலச்செறுமர், நீலகிரி மலைவாழ் கோடர், குறும்பர், சோளகர், முதுவர்கள், வடஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் வாழும் மலையாளிகள், கோண்டு, நாகர், ஹோம், கரியன், பீர்கால் ஆகிய பகுதிவாழ் பழங்குடியினரிடையேயும், காடர், மலைப்பண்டாரம், சந்தர், காசி ஆகியோரிடையேயும், கரிநூல், நெல்லூர் மாவட்டத்தில் வாழும் செஞ்சு என்ற பழங்குடியினர், சோளகர் போன்றோரிடமும், உறவுமுறைகளைத் தீவிரமாகப் போற்றும் குருநாய் இனத்தவரிடையேயும் உடன்போக்குத் திருமணமும், உடன்போய் மீண்டு வருவதும், ஊர் திரும்பும் காதலரை ஏற்றுக்கொண்டு திருமணம் முடித்து வைக்கும் மரபும் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றது.*

6.1.3 *தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு என்பதை அன்பினால் ஒன்றுபட்ட உள்ளப்புணர்வினால் இணைந்த தலைமக்களின் இல்லறநெறியான கற்புஒழுக்கமாகவே சமூகம் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது.*

6.1.4 *அகப்பொருள் மரபில் களவுநெறியானது ஒத்த உணர்வுடைய உள்ளங்களில் நிகழும் அன்புணர்வின் வெளிப்பாடாகும்.*

6.1.5 *களவு ஒழுக்கத்தின் கால வரையறை இரண்டு திங்கள் மட்டுமே ஆகும். தொல்காப்பியமும் மாறனகப் பொருளும் குறிப்பிடும் 'கொண்டுதலைக் கழிதலே' உடன்போக்கு எனப்படும்.*

6.1.6 *இலக்கணங்கள் உடன்போக்கிற்கு எனத் தனியே இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. வரைவிற்கான வரையறை மூலம் உடன்போக்கு திருமண வகைகளுள் ஒன்று எனக் கூறுகின்றன.*

6.1.7 ‘கொடுப்போரின்றி அமையும் கரணம்’, ‘படாமை வரைதல்’ என்னும் வரைவுமுறை உடன்போக்கில் சென்று நிகழும் திருமணத்தைக் குறிக்கின்றன.

6.1.8 உடன்போக்கின் வழி நிகழும் திருமணம் ஆரியரது எண்வகைத் திருமணங்களுள் மனத்தால் ஒன்றுபட்டு இருவர் கூடும் கூட்டமான ‘கந்தருவ மணமுறையினை’ ஒத்ததாகும்.

6.1.9 களவிற்குரிய கிளவித்தொகையாக உடன்போக்கு, கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீட்சி எனும் மூன்றை நம்பியகப்பொருளும் இலக்கண விளக்கமும் கூறுகின்றன.

6.1.10 நம்பியகப்பொருள் உள்ளிட்ட பிற அக இலக்கணங்கள் உடன்போக்கு போக்கு அறிவித்தல், போக்கு உடன்படாமை, போக்கு உடன்படுத்தல், உடன்படுதல், போக்கல், விலக்கல், புகழ்தல், தேற்றல் என எட்டுவகையாக நிகழும் என வகைப்படுத்துகின்றன.

6.1.11 உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களின் கூற்றிற்கான சூழல்களை ‘உடன்போக்கின் விரி’ என வரையறை செய்து விளக்குகின்றன.

6.1.12 தொல்காப்பியர் பிற இலக்கண நூலார் போன்று உடன்போக்கினை வகைப்படுத்தவில்லை. உடன்போக்கிற்கான சூழல்களை கதைமாந்தர்களின் கூற்றுக்களாகவே வரையறுக்கின்றார்.

6.1.13 இவற்றிலிருந்து தமிழர் மரபில், உடன்போக்கு என்பது அன்பினால் ஒன்றுபட்ட உள்ளப்புணர்வினால் இணைந்த தலைமக்களின் இல்லறநெறியான கற்பொழுக்கமாக அமைகின்றது.

6.1.14 அறிஞர்களின் கருத்து விளக்கங்களிலிருந்து உடன்போக்கு என்பது தோழியின் இசைவுடன், தலைவன் தலைவியை அவள் பெற்றோர் அறியாதவாறு கடத்தற்கு அரிய பாலைநெறியினைக் கடந்து, தன்னூர் சென்று தலைவியை மணத்தலாகும்.

6.1.15 காதல் தலைவனுடன் தலைவி உடன்பட்டுச் செல்வதால் ‘தலைவனுடன் போதல்’, ‘தலைவனுடன் உடன்பட்டுப் போதல்’ என்ற பொருள்படவும் உடன்போக்கு என அழைக்கப்பட்டது.

6.1.16 தலைமக்களது களவு வாழ்க்கையைக் கற்பு நெறியாக மாற்றும் வாயிலாக அமைவதே உடன்போக்கு என்பது பெறப்படுகின்றது. இன்னாச் சூழல்களை கண்டவழி தலைவியின் கற்புக்கு ஊறுநேரா வண்ணம் தோழி உடன்பட்டு எடுக்கும் முடிவே உடன்போக்காகும்.

6.1.17 இற்செறிப்பு, ஊர் அலர், அம்பல், தாய்மீது கொண்ட அச்ச உணர்வு, வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு உள்ளிட்ட இன்னாச் சூழல்களே தலைமக்கள் உடன்போக்குச் செல்லத் துணிவதற்கும், தோழி உடன்போக்கே சிறந்தவழி என உடன்படுவதற்கும் காரணங்களாக அமைகின்றன.

6.1.18 களவு வாழ்க்கையின் நிறைவாகவும் கற்பு வாழ்க்கையின் நுழைவாயிலாகவும் உடன்போக்கு அமைகின்றது.

6.1.19 இவளை இவன் காதலித்தான் என்பதை உலகிற்கு எடுத்துரைப்பதால் உடன்போக்கு சங்ககாலத்தில் 'அறத்தின் வழிப்பட்ட மணமாகவே' கருதப்பட்டது.

6.1.20 'புணர்ந்தாரைப் பிரிதல் அறமன்று' என்ற அறத்தின் அடிப்படையில், தலைவன், தலைவியை அவளது பெற்றோரிடமிருந்து பிரித்து போக்கில் அழைத்துச் செல்வதால் உடன்போக்கு அறன்வழிப்பட்ட திருமணமாயிற்று.

6.1.21 'பெண்ணிற்கு உயிரைவிட நாணமும், நாணத்தை விடக் கற்பும் ஒழுக்க நெறி' என்ற மரபிற்கு ஏற்ப, உள்ளத்தால் ஒன்றிணைந்த தலைவனைத் திருமணம் புரிதலே தன் கற்பைக் காக்கும் நெறி எனத் தலைவி உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்டு போக்கில் செல்லுதல்; காதலனையன்றிப் பிறிதோர் ஆடவனை மனத்திலே கருதாத பெண்மையின் உறுதிப்பாடு போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கு கற்புநெறியே ஆகும்.

6.1.22 தலைவன்/தலைவியை அவள் பெற்றோரிடமிருந்து பிரித்து உடன் அழைத்துக் கொண்டு பாலைநெறியினைக் கடந்து தன்னூர் செல்வதால் உடன்போக்கு பாலைத்திணையைச் சேர்ந்தது.

6.1.23 *உடன்போக்கில் தலைவன்/தலைவி இருவரும் உடன் இருந்தும் உள்ளத்தளவில் பெற்றோரால் பிரிக்கப்படுவோமோ என்ற பிரிவு உணர்ச்சி இருவர் உள்ளத்தும் ஓடிக்கொண்டு இருத்தல், உடன்போக்கில் செல்கையில் சுரத்தின் வெம்மை, ஆறலைக் கள்வர் குறித்த அச்ச உணர்வு, நீரின்மை போன்ற துன்பம், தமரை விட்டு நிலம் பெயர்ந்து செல்லும் தலைவியின் மனக்கலக்கம் போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கு பிரிவு நிகழாப் பாலைத்திணை என்றாகிறது.*

6.1.24 *இவ்வாறாக தொல்திராவிடப் பழங்குடி மரபு தொடங்கி, சங்ககாலத்து தமிழரின் களவு நெறியின் திருமண உறவுகளுள் ஒன்றாக, சமூகத்தில் நடைமுறையில் இருந்த உடன்போக்குத் திருமண உறவு, காலப்போக்கில் ஏற்பட்ட சமுதாய அமைப்புமுறை மாற்றங்கள், ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட அரசியல் அமைப்பு முறைகள், அதனைத் தொடர்ந்து சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட பொருளாதார வளர்ச்சி மற்றும் ஆடம்பரமான வாழ்வியல் அமைப்புமுறை, உணர்வுவயப்பட்ட சூழலமைப்பு முறை போன்ற காரணங்களால் பிற்காலத்தில் சமூகத்தின் நிராகரிப்பிற்கு ஆளாகியது.*

6.2.1 *இலக்கியத்தின் வடிவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள உறவினை நுட்பமாக ஆராயும் நெறிமுறைகளே அடிக்கருத்தியல் ஆகும். இது, கவிதையின் பாடுபொருள், தரம் ஆகியவற்றை ஆராயும் நெறிமுறையாகும்.*

6.2.2 *ஒரு படைப்பில் திரும்பத்திரும்ப வரும் நுண்பொருள்களே அடிக்கருத்தாகும். இஃது, ஓர் எழுத்தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருளாகும். அது கதைமாந்தர்கள் மூலம் உறுதி செய்யப் படுகின்றது. ஒரு கதை அல்லது கவிதையின் பாடுபொருளே அடிக்கருத்து எனலாம்.*

6.2.3 *அடிக்கருத்து எனும் தமிழ்ச் சொல்லிற்கு இணையான ஆங்கிலச் சொல்* ‘Theme’ *ஆகும். இச்சொல்* ‘Theme’ *எனும் கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து உருவானது. கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் இதனைக் கவிதையின் ஊடு பொருளாகக் குறிப்பிடலாம்.*

6.2.4 அடிக்கருத்தின் அடிப்படைச் சூழல்களாகக் குறிப்பொருள்கள் வருகின்றன. குறிப்பொருட்கள் பல இணைந்து ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. குறிப்பொருள்கள் கதைப்பின்னலோடு உறவுடையவை. அவை சூழல்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன. சூழல்கள் பல தனிமனிதர்களின் செயல்களால் உருவாகும் உண்ணங்கள், செயல்கள் (உணர்வுகள்) நடத்தைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகும்.

6.2.5 அடிக்கருத்து காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், கட்டுக்கதை போன்ற பண்புகளால் உருவாகின்றது. அடிக்கருத்துக்கள் எண்ணிக்கையில் வரையறை அற்றவை. குறிப்பொருள் குறைவான வரையறைக்கு உட்பட்டவை. சூழல்கள் குறிப்பொருளைவிட எண்ணிக்கையில் குறைவானவை.

6.2.6 கதைமாந்தர்களும் கருப்பின்னல்களும் இணைந்து அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. அவை தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள், உருக்காட்சிகள் படிமங்கள் மூலம் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

6.2.7 அகராதிகள் கூறும் விளக்கங்களிலிருந்து அடிக்கருத்து என்பது, ‘மனிதன் கூறும் கருத்து’, ‘ஒரு பொருள் குறித்து ஒருவர் பேசுவது’, ‘உணர்த்தும் செய்தி’, ‘கவிதையின் பொருட்கூறு’ எனப்படுகின்றது.

6.2.8 அடிக்கருத்து தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள் (events), உருக்காட்சிகள் (Imagery), படிமங்கள் (Symbols) மூலம் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது. இஃது, இலக்கியப் படைப்பின் அகப்பொருளில் திரும்பத் திரும்ப வரும் தன்மையுடையது.

6.2.9 தொல்காப்பியர் செய்யுளின் முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் ‘துறை’ என்பது சங்க அகப்பாடலின் மையப்பொருளைக் குறிக்கின்றது என்பர். இவர், அகப்பொருளின் அடிக்கருத்துக்களாகிய துறைகளைக் கூற்றுகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், ‘துறை’ என்பது ‘அகமும் புறமும் பற்றிய தமிழ்ப்பொருட்கூறு’ என்றாகிறது. இது, திணைப்பாடலின் முதன்மை அடிக்கருத்தாகும்.

6.2.10 மையப்பொருள் அதன் பொருளமைதிக்கு ஏற்ற கதைமாந்தர், முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியவற்றை ஏற்று இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றது.

6.2.11 சங்க அகப்பாடலில் அமையும் பொருள் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று படிநிலைகளைக் கொண்டது. இவை மூன்றில் 'உரிப்பொருள்' என்பது பாடலின் அடிக்கருத்து (Theme) ஆகும்.

6.2.12 அடிக்கருத்தானது வரையறையற்றது. பெரிய அடிக்கருத்துக்களுக்கு அப்பால் நூற்றுக்கணக்கான சிறிய அடிக்கருத்து கூட்டு அலகுகள் (Thematic Units) இடம்பெறும்.

6.3.1 சங்க அக இலக்கியங்களில் காணப்படும் அடிக்கருத்துகளில் ஒன்று உடன்போக்கு, இது களவொழுக்கத்தின் நிறைவாகவும் கற்பொழுக்கத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைகின்றது.

6.3.2 சங்கச் செய்யுட்களில் இடம்பெற்றுள்ள உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தானது

அ. புறப்பாடு, ஆ. உடன்போதல், இ. கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, ஈ.மீளல் என்னும் நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகின்றது.

6.3.3 களவு ஒழுக்கத்திற்கு இடையூறு ஏற்பட்ட சூழலில் தோழி தலைமக்களை போக்கில் சென்று மணம்செய்து கொள்ள ஆயத்தப்படுத்தும் நிலையே 'புறப்பாடு' எனப்படும்.

6.3.4 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தினைப் பெற்றள்ள 120 சங்கச் செய்யுட்களில் 'புறப்பாடு' என்னும் முதன்மைக் குறிப்பொருளானது இருபத்தேழு பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இம்முதன்மைக் குறிப்பொருளானது போக்கு அறிவித்தல், போக்கு உணர்த்தல், போக்கு உடன்படாமை, போக்கு உடன்படுத்தல், போக்கு உடன்படுதல், போக்கல் என்னும் 6 துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு பாடப்பெற்றுள்ளது.

6.3.5 களவு ஒழுக்கத்தினால் எழுந்த ஊராரின் அலரினைத் தடுக்க போக்கில் செல்வதே செய்யத்தகுந்த செயலாகும் எனத் தலைவிக்குத் தோழி அறிவுறுத்தலே 'போக்கு அறிவுறுத்தல்' எனப்படும். இரண்டு பாடல்களில் இத்துணைமைக் குறிப்பொருள் இடம்பெற்றுள்ளது.

6.3.6 உடன்போக்கு மேற்கொள்வதற்கான விருப்பத்தை தலைவி தோழியிடமும் – தோழி தலைவியிடமும் – தோழி தலைவனிடமும் உணர்த்தும் மும்முனை நிகழ்வே 'போக்கு உணர்த்தல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருளில் எட்டுப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.7 உடன்போக்கினை தலைவனோ தோழியோ முன்மொழிகின்றபோது அதனைத் தோழியோ தலைவனோ புறச்சூழல்களைக் கூறி அதற்கு மறுப்புத் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படாமை' ஆகும். இதில் மூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.3.8 தோழி, தலைவன் தலைவி இருவரையும் போக்கிற்குச் சம்மதிக்க வைப்பதே 'உடன்படுத்தல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் எட்டுப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.9 உடன்போக்கிற்கான இசைவினைத் தலைவி தோழியிடமும் – தோழி தலைவனிடமும் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படுதல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் மூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.3.10 குறியிடத்தில் தோழி தலைவியை தலைவனிடம் ஒப்படைத்தலே 'உடன்போக்கல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.11 குறியிடத்தில் தலைவனிடம் தலைவியை தோழி ஒப்படைத்த பின்னர் தலைவன் தலைவியுடன் பயணப்படுதலே 'உடன்போதல்' என்னும் முதனமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருளைக் கொண்டு பன்னிரெண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.12 தலைமக்கள் உடன்போக்கு மேற்கொண்டு செல்கின்றதைச் சித்திரிக்கும் 'உடன்போதல் எனும் முதன்மைக்குறிப்பொருள் பன்னிரெண்டு

பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இக்குறிப்பொருள் விலக்கல், புகழ்தல், தேற்றல், வேண்டல் ஆகிய 4 துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகிறது.

6.3.13 தலைவியின் பயணக் களைப்பை அறிந்த தலைவன் அவளை இளைப்பாற்றி அழைத்துச் செல்வதே 'விலக்கல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருள் மூன்று பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.14 போக்கில் செல்கையில் தலைவியின் செயல்பாடு, அழகினைக் கண்டு மகிழ்ந்த தலைவன் தலைவியின் நலனைப் பாராட்டுவதே 'புகழ்தல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் நான்கு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.3.15 போக்கில் செல்லும் தலைவன் தலைவிக்கு மனச்சோர்வு ஏற்படாதிருக்க கானகக் காட்சிகள், மலையின் அழகு, ஊக்கமூட்டும் நேர்மறைச் சொற்களைக் கூறி ஆற்றுப்படுத்துவதே 'தேற்றல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இதில் மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.16 உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவி இடைச்சுரத்தில் கண்டோரிடம் (அந்தணர், வழிப்போக்கர்) தன் நிலையினைத் தோழி, தாயாரிடம் கூறுமாறு வேண்டுவதே 'வேண்டல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இப்பொருளில் இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. இந்தத் துணைமைக் குறிப்பொருள் தொல்காப்பியத்திலும் நம்பியகப் பொருளிலும் பேசப்படவில்லை. இது பழைய அகப்பொருள் மரபில் தமது தனித்திறமையைப் புலவர் காட்டியதற்குச் சான்றாகும்.

6.3.17 தலைவி போக்கில் சென்று தலைவனுடன் கற்பொடு புணர்ந்ததை அறிந்து செவிலியும் நற்றாயும், போக்கினை மேற்கொண்ட தலைவியின் செயல், பயணத்தின் பொழுது தலைவியது நிலை, மகளை இழந்த ஆற்றாமை போன்ற காரணங்களால் புலம்புவதும், போக்கில் செல்லும் தலைமக்களையும் மகளைப் பிரிந்த தாயரின் நிலையினைக் கண்டு கண்டோர் இரக்கம் கொண்டு ஆற்றுவிப்பதும் 'கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை' எனப்படும். இம்முதன்மைக் குறிப்பொருளில் 69 பாடலகள் அமைந்துள்ளன.

6.3.18 ‘கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை எனப்படும்’ முதன்மைக் குறிப்பொருள், செவிலி புலம்பல், நற்றாய் புலம்பல், கண்டோர் இரக்கம் என்னும் மூன்று துணைமைக் குறிப்பொருளைக் கொண்டு அமைகின்றது.

6.3.19 உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தில் அமைந்துள்ள நான்கு வகையான குறிப்பொருள்களுள் கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை என்னும் இந்தக் குறிப்பொருள்தான் மிகுதியான பாடல்களில் (69) இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவி உடன்போக்கினை மேற்கொண்டாள் என்பதையறியும் செவிலி, நற்றாயின் உள்ளத்துயரை எடுத்துரைக்கும் இம்முதன்மைக் குறிப்பொருள்தான் சங்கப் புலவர்களைப் பெரிதும் ஈர்த்துள்ளது.

6.3.20 உடன்போக்கில் சென்ற தலைமக்கள் மீண்டும் ஊருக்குத் திரும்புதலைச் சித்திரிக்கும் மீளல் எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் பன்னிரெண்டு பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இது தலைவியின் வீட்டிற்கு வந்து திருமணம் செய்துகொள்ளுதல். இல்லறம் (திருமணம்) நடத்தி மீண்டும் வீட்டிற்குத் திரும்புதல் எனும் இரண்டு நிலைகளில் அமைந்துள்ளது.

6.3.21 உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தானது நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருள்களையும், அக்குறிப்பொருளுக்கு ஏற்ற 13 உட்கூறுகளைக் கொண்ட துணைமைக் குறிப்பொருள்களால் ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்தாக சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

6.4.1 உடன்போக்கின்போது தலைவன் நிகழ்த்தும் கூற்றுக்கள் பதின்நான்கு பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. அவற்றை எட்டுப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன.

6.4.2 உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவன் பெரிதும் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சேர்ந்த ஓங்கு மலை நாடனாகவே புலவர்களால் சித்திரிக்கப்படுகின்றான். மேலும் அவன் இளமை பொருந்திய வீரனாகவே வருணிக்கப்படுகின்றான். ‘விடலை’ என்றும் ‘காளை’ என்றும் சுட்டப்படுகின்றான்.

6.4.3 உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் தலைவன் வீரனாகவும் (மள்ளன்) நிலத் தலைவனாகவும் (மீளி) காட்டப்படுகின்றான். தலைவனைக் கருமை நிறத்தாடியும் சினம் பொருந்திய கண்களை உடையவனாக – திண்ணியதோள் கொண்டவனாக – பரந்த காலடி உடையவனாகப் புலவர்கள் வருணிக்கின்றனர். மேலும் அவன் கையில் வில் அல்லது வேல் ஏந்தியவனாகவும் காலில் வீரக்கழல் அணிந்தவனாகவும் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றான்.

6.4.4 தலைவன் தொடக்கத்தில் உடன்போக்கைத் தவிர்ப்பதற்குத் 'தலைவியின் மென்மைத்தன்மையை நினைத்தல்' காரணமாகின்றது. பெண்ணை உரிய முறையில் பாதுகாக்க வேண்டுமென்ற ஆண் தலைமைச் சமுதாய மனநிலை இங்குப் புலப்படுகின்றது.

6.4.5 உடன்போக்கில் தலைவியின் நலம்புனைந்துரைத்தல், கானகக் காட்சிகளைக் காட்டி ஆற்றுவித்தல், தலைவியின் துணிவைக்கண்டு வியத்தல் எனும் மூன்று நிலைகளில் தலைவனின் பேச்சு நிகழ்கிறது. இப்பேச்சுகள் பாலை நிலக் கொடுமையினைக் காணும் தலைவியின் மனத்தை மடைமாற்றும் நோக்கில் அமைந்துள்ளன.

6.4.6 போக்கில் உடன்வரும் தலைவியின் மனச்சோர்வைப் போக்க அவளது 'அழகினைப் புனைந்துரைத்தல்' தலைவனால் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இஃது ஓர் உளவியல் செயல்பாடாகும். தனக்காகத் தன்னுடன் வரும் தலைவியின் அழகைக் கண்டு மகிழும்படி 'தன் நெஞ்சிடம் கூறுதல்' இதனைத் தொடர்ந்து நிகழ்கின்றது.

6.4.7 தலைவிக்கு வழிநடை வருத்தம் தோன்றாதவாறு கானகக் காட்சிகளைச் சுட்டிக்காட்டி வருத்தம் போக்கியும் சோலைகளில் தங்கவைத்து இளைப்பாற்றியும், இதோ நம் ஊர்வந்துவிட்டது எனக்கூறி ஊக்குவித்தும் அழைத்துச் செல்லும் செயல்பாடுகள் தலைவனின் இல்லற மாண்பைக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல், தலைவியின் பயத்தை 'மடைமாற்றம்' செய்யும் உளவியல் செயல்பாடாகவும் அமைகின்றது.

6.4.8 தலைவியின் மனக்குறிப்பை அறிந்து அவளை மீண்டும் அவளது இல்லத்திற்கு அழைத்து வரும் செயலானது, தலைவனின் புரிந்துணர்வையும் பெண்மையைப் போற்றும் அவனது பண்பையும் புலப்படுத்துகின்றது.

6.4.9 தலைவியைப் பாலைநில வழியில் அழைத்துச் செல்லும் தலைவன் நெஞ்சுறுதியும் தலைவியின்மீது பேரன்பும் காதலும் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுகின்றான். தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களில் புதுமையான நிலைக்களன் வழிப்பிறந்த மருட்கை (வியப்பு) மெய்ப்பாடும், தறுகணை (வீரம்) நிலைக்களனாகக் கொண்ட பெருமித மெய்ப்பாடும் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன.

6.4.10 உடன்போக்குத்துறையில், தலைவி கூற்றாகப் பாலைத்திணையில் ஏழு பாடல்களும் குறிஞ்சித்திணையில் இரண்டு பாடல்களும் என மொத்தம் ஒன்பது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை நான்கு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

6.4.11 சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கில் பயணிக்கும் தலைவன் பெரிதும் மலைநாடன் (குறிஞ்சிநிலத் தலைவன்) என பல இடங்களில் அடையாளப் படுத்தப்படுவதைப் போல அவனுடன் பயணிக்கும் தலைவி பெரிதும் நிலத்தோடு தொடர்புபடுத்தி அடையாளப்படுத்தப்படவில்லை. ஓரிடத்தில் மட்டும் 'எயினர் தங்கை' (ஐங்.364) எனப் பாலை நிலத்தலைவியாக அடையாளப் படுத்தப்படுகிறாள். தலைவி தோற்றம் பற்றிய வருணனையில் பிறைபோல் நெற்றி, மூங்கில் போன்ற தோள், மணம் பொருந்திய கூந்தல், சுணங்கு படர்ந்த முலை, மையுண்ட குவளைக்கண், முத்துப்போன்ற பற்கள், தொடியணிந்த கைகள், சிலம்பணிந்த அடிகள் ஆகியவை கவனம் பெறுகின்றன. வேங்கை, காந்தள் ஆகிய மலர்களின் மணமும் ஆம்பலின் குளிர்ச்சியும் நிறைந்த அவள் மேனி பொன்போன்ற பொலிவும் மாமைக் கவினும் மிக்கதாகக் காட்டப்படுகின்றது.

6.4.12 தலைவன் இளமை நிறைந்தவனாகச் சித்திரிக்கப்படுவதைப் போலத் தலைவி 'குறுமகளா'கச் சித்திரிக்கப்படுகின்றாள். மடந்தை என்றும் மடவரல் என்றும் பேதை என்றும் சுட்டப்படுகின்றாள்.

6.4.13 இளமை நிறைந்த தலைவன் வீரம் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுவதைப் போல இளமை நிறைந்த தலைவி செல்வச் செழிப்புமிக்க குடும்பத்தைச் சார்ந்தவளாகக் காட்டப்படுகின்றாள். தலைவி உறையும் மனை, அரண்மனைபோல் காட்டப்படுகிறது. அவள் பொற்கிண்ணத்தில் பாலருந்துகிறாள்.

6.4.14 ஊராரின் அலரும் தாயின் இற்செறிப்பு குறித்த அச்சமுமே தலைவி உடன்போக்குச் செல்லத் துணியும் முடிவு எடுக்கக் காரணங்களாக அமைந்துள்ளன.

6.4.15 தலைவி நிகழ்த்துகின்ற உரையாடலில் காமத்திற்கும் நாணத்திற்குமான மனப்போராட்டம், ஊர் அலரால் எழுந்த வேதனை, உடன்போக்கினை உற்றாருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்ற ஆதங்கம் தலைவனுடன் இருக்குமிடம் இனிமையானது என்ற புரிதல் ஆகிய தலைவியின் மனவுணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

6.4.16 உயிரைவிட நாணும், நாணத்தைவிடக் கற்பும் சிறந்ததென்று கருதி தலைவி உடன்போனதாகத் தலைவியின் கூற்றுகள் உணர்த்துகின்றன.

6.4.17 உடன்போக்கில் தலைவியை எதிர்கொள்வோர் பெரிதும் அந்தணராகக் காட்டப்படுகின்றனர். சிலர் ஊராராக உள்ளனர். அவர்களிடத்துத் தலைவி தனது உடன்போக்கைத் தோழி, அன்னை, ஆயத்தார் ஆகியோருக்கு அறிவிக்கும்படி கூறுகிறாள்.

6.4.18 கண்டோரிடம் நிகழும் தலைவியின் கூற்றுக்களின் வழி, தனக்கு ஏற்ற துணையையே தான் தேர்ந்தெடுத்துள்ளமையைத் தன் தாய் அறிய வேண்டுமென்ற எதிர்பார்ப்பு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத்துப் பெண்கள் தன் துணையைத் தானே தெரிவு செய்யும் சுதந்திரத்தைப் பெற்றிருந்தமையை இப்பாடல்கள் சுட்டிச் செல்கின்றன.

6.4.19 மீள்கின்ற சூழலில் கண்டோரிடம் நிகழ்த்தும் கூற்று தன்வரவை அறிந்து சுற்றத்தார் மனம் மகிழ வேண்டும் என்ற மனநிலையையும், திரும்பும் தமக்குப் பெற்றோர் ஊரறிய மணம் முடித்து வைப்பர் என்ற நம்பிக்கையையும் புலப்படுத்துகின்றது.

6.4.20 இல்லறம் நடத்தி மீண்ட நிலையில் தனது தொலைந்த அழகிற்கு வருந்தும் தோழியைக் கடியும் தன்மை தலைவியின் இல்லற மாண்பினை எடுத்துரைக்கின்றது.

6.4.21 'உடன்போக்கில் தமையன்மார் பின்தொடர்ந்தபோது என்ன செய்தீர்' என்ற தோழியின் வினாவிற்கான தலைவியின் பதிலுரை, தலைவனது செயலினால் அவளது மனத்தில் தோன்றிய பெருமித உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

6.4.22 தலைவனது ஊரில் மான் உண்டு எஞ்சிய நீர் இனிமையானது என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுவது இனிமையாக இல்லறம் நடத்திய தலைவியின் மனமகிழ்வைப் புலப்படுத்துகின்றது.

6.4.23 தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் இளிவரல் சுவையும் (துன்பம்), பெருமிதச்சுவையும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

6.4.24 தோழி, உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இருபத்து ஐந்து பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றைப் பதினேழு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். தோழி தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரிடமும் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

6.4.25 உடன்போக்கில் நேரடியாகப் பங்கேற்கும் மாந்தராகத் தலைவன், தலைவி ஆகியோர் இருந்தாலும் உடன்போக்கு நிகழ்வின் அனைத்து அம்சங்களையும் இயக்கும் பாத்திரமாகத் தோழியே விளங்குகிறாள். உடன்போக்கினை ஊக்குவிக்கும் கதைமாந்தராகவும் தோழியே திகழ்கிறாள். உடன்போக்குத் துறையில் தலைவனிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 8 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.4.26 தோழி, தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில் போக்கு நயத்தல், உணர்த்தல், துணிதல், போக்கல், கையடுத்தல், சூழ்நிலைக்குத்தக போக்கினைத் தவிர்த்தல், போக்கிற்குப் பின் தலைவன் இல்லம் சென்று தலைவியின் இல்லறம் கண்டு மகிழ்தல் ஆகிய சூழல்களில் தனது உணர்வுகளையும் செயல்திறனையும் நிலை நிறுத்தியுள்ளாள்.

6.4.27 தலைவன் களவு வாழ்வில் எந்தவொரு முடிவையும் உணர்வு வேகத்தில் தானே தன்னிச்சையாக எடுக்காது, தோழியுடன் கலந்து ஆலோசித்து, அவளது சம்மதத்தைப் பெற்ற பின்னர்தான் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் நடத்துகின்றான் என்று உடன்போக்குப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

6.4.28 உடன்போக்குத் துறையில் தலைவியிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 17 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தோழி தலைவியை உடன்போக்கிற்கு உடன்படுத்துதல், தலைவரின் உடன்போக்கு விருப்பத்தைச் சொல்லி பிரிவுத்துயரை ஆற்றுவித்தல், உடன்போக்குதல், மீண்டுவந்த சூழலில் ஊராரின் அன்பை எடுத்துரைத்தல் ஆகிய சூழல்களில் தலைவியிடத்துக் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

6.4.29 தோழி தலைவியை உடன்போக்கிற்கு உடன்படுத்துதல் தலைவனின் உடன்போக்கு விருப்பத்தைச் சொல்லி பிரிவுத்துயரை ஆற்றுவித்தல் உடன்போக்குதல் மீண்டுவந்த சூழலில் ஊராரின் அன்பை எடுத்துரைத்தல் ஆகிய சூழல்களில் தலைவியிடத்து கூற்று நிகழ்த்துகிறாள். உடன்போக்குத் துறையில் தலைவியிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 17 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.4.30 உடன்போக்கின்வழி 'இல்லற வாழ்வில் இணையத் தலைவன் வருவார், நீ புறப்படத் தயாராக இரு' எனக் கட்டளை இடும் உரிமையும், அவள் நலம் கருதி உடன்போக்க முடிவெடுக்கும் உரிமையும் பெற்றவளாகத் தோழி திகழ்ந்து தலைவியை வழி நடத்தியுள்ளாள்.

6.4.31 உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி ஊர் மக்கள் கண்ணீர் மல்க இறைவனை வேண்டினர் என்று தோழி மீட்சியில் தலைவியிடத்துக் கூறுவதன் வாயிலாகச் சங்க காலத்தில் உடன்போக்கும் மீட்சியும் சமூகத்தினரால் பண்பாட்டு மரபாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நிலை புலனாகின்றது.

6.4.32 தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில் நிழலாக வாழ்ந்து தனது செயல்திறன், ஆளுமைத்திறன் மற்றும் தனது தெளிவான நிலைப்பாடுகளினால் உடன்போக்கினை வழிநடத்தி இல்லறம் சிறக்கத்

தனது பங்களிப்பைச் செய்துள்ளாள் தோழி. தோழி கூற்றுப்பாடல்களில் மருட்கைச்சுவை (ஆக்கம், மாற்றம்) மிகுந்து காணப்படுகிறது.

6.4.33 சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத் துறையில் செவிலி கூற்றுகளாக இருபத்தெட்டுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அப்பாடல்களைப் பதினைந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவற்றுள் கயமனார் மட்டும் பன்னிரண்டு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

6.4.34 செவிலியானவள் இடைச்சுரத்திலும் தன் மனையிலும் கண்டோர், தோழி, நற்றாய் ஆகியோரிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். உடன்போக்குத் துறையில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசுவதாக அமைந்த பாடல்களே மிகுதி.

6.4.35 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகளுள் உடன்போக்கினால் தலைவியைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பலான 'கற்பொடு புணர்ந்த கௌவை' என்னும் குறிப்பொருளே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. அத்துடன் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தைக் கட்டமைக்கும் மையவிசையாக இதுவே திகழ்கிறது.

6.4.36 உடன்போக்குத் துறையில் பெண்கள் பேசும் பேச்சுகளே பெருமிடத்தைப் பெறுகின்றன. அவற்றுள் தாயரின் மனவுணர்வுகளையே புலவர்கள் பெரிதும் எடுத்துரைப்புச் செய்துள்ளனர்.

6.4.37 தலைவியின் பிரிவுத்துயரமானது செவிலியை அலைக்கழிப்பதாகப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர். ஆற்றாத் துயரத்தோடு கண்ணீர் சிந்தும் கையறுநிலையில் தலைவியின் பிரிவைச் செவிலி எதிர்கொள்வதாகப் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். செவிலியின் புலம்பல் மகளையிழந்த தாயின் ஒப்பாரிக்கு இணையாக விளங்குகிறது.

6.4.38 செவிலி பேசும் பேச்சில், தலைவி குழந்தைப் பருவத்தில் உணவு உண்ண மறுத்தல், வலிந்து உணவூட்டுதல், கூந்தலை முடித்தல், நெற்றி வியர்வையைத் துடைத்தல், தன்னையணைத்துக் கொண்டு உறங்குதல் ஆகிய செயல்களே திரும்பத் திரும்ப இடம்பெற்றுள்ளன.

6.4.39 செவிலி இடைச்சுரம் வரையிலும் தலைவியைத் தேடிச்செல்லும் வழக்கமும் சுரத்திடைக் கண்டோரிடம் தன் மகள் குறித்துப் பரிதவிப்போடு வினவும் மரபும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரவிக் கிடந்தன என்பதை உடன்போக்குப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

6.4.40 உடன்போக்குத் துறையில் நெஞ்சொடு கிளத்தலாக அமையும் செவிலியின் பேச்சில் தலைவியின் குழந்தைப் பருவச் செழிப்புக்கும் மென்மைக்கும் நேர்முரணாகப் பாலை நிலத்தின் வெம்மையும் வறட்சியும் கொடுமையும் திகழ்கின்றன என்று செவிலி வருந்துவதாகவே மிகுதியான பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.4.41 தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்த செவிலி அவள் சென்ற பாலை நிலத்தின் கொடுமையை மாற்ற மழைபெய்ய வேண்டுமெனத் தெய்வங்களிடம் வேண்டுவதையும் அகப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. மனையிலிருந்து செவிலி புலம்புவதாக அமைந்த பாடல்கள் தலைவி குறித்த நிகழ்வுகளைப் பின்னோக்கு நிலையில் நினைத்துப் பார்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. கயமனாரின் அகநானூற்றுப் பாடலில் வரும் செவிலி, தான் முன்பொருமுறை தலைவியின் செயலைக் கண்டித்துக் கோல் முறிந்து போகுமாறு இரக்கமற்று அடித்ததை நினைத்து அவளை அடித்த எனது கைகள் அன்னியின் காவல்மரம் போல் வெட்டப்படட்டும் என்கிறாள்.

6.4.42 காட்டில் செல்லும் தலைவியின் நிலையை நினைத்து வருந்தும் செவிலியின் ஆறாத் துயரம் மட்டுமல்லாது தலைவிக்கு நெருக்கமான தோழியர், ஆயத்தார், அவள் வளர்த்த செடி, கொடிகள், பறவைகள் படும் துயரத்தினை எண்ணி வேதனைப்படும் செவிலியின் மனவுணர்வுகளையும் உடன்போக்குப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

6.4.43 செவிலியின் புலம்பலில் தலைவியின் போக்கினால் உள்ளத்தில் இயல்பாக எழும் கோபத்தினால் தலைவனை ‘ஏதிலன்’ எனக் கடிதலும் கோபம் தணிந்த நிலையில், ‘தன்னோரன்ன தகைவெங்காதலன்’ எனப் பாராட்டுதலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.4.44 *தலைவியின் களவுக்காலத்தில் தான் கவனமாக இருந்திருந்தால் அவளை உடன்போக விடாது தடுத்திருக்கலாம் என்ற ஏக்கமும், தனது விழிப்புணர்வின்மையால்தான் தலைவி போக்கில் சென்றுவிட்டாள் என்ற ஏமாற்றமும் செவிலியின் கூற்றில் பிரதிபலிக்கின்றன. தன் மகளைப் போக்கில் அழைத்துச் சென்றதால் தலைவன்மீது வெறுப்பும் இனித் தன் மகளின் திருமணத்தைக் காண இயலாத நிலை நினைந்து ஏங்கும் ஏக்கமும் புலனாகின்றன.*

6.4.45 *நற்றாயிடம் 'தலைவி தலைவனை மணந்து, கற்புநெறிப்பட்டாள்' எனச் செவிலி ஆற்றுவிக்கும் நிலையினையும் உடன்போக்குத் துறைப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது. உடன்போக்கில் சென்று மணமுடித்து மீளும் தலைமகளை வரவேற்று மகிழும் செவிலியின் மனவுணர்வையும் சங்கப் புலவர்கள் காட்டுகின்றனர்.*

6.4.46 *செவிலி கூற்றுப் பாடல்களில் இழப்பின் காரணமாக நேர்ந்த அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத்துறையில் நற்றாயின் கூற்றுக்களாக 31 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களைப் பதிமூன்று புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. ஓதலாந்தையார் மட்டும் ஐங்குறுநூற்றில் பதின்மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.*

6.4.47 *தோழி, செவிலி ஆகியோரை ஒப்பிட நற்றாய்க்குத் தமிழ் அகஇலக்கியப் பரப்பில் குறைந்த இடமே வழங்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். ஆயின், தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்தபோது நற்றாய் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். செவிலியைக் காட்டிலும் (28 பாடல்கள்) நற்றாய் மிகுதியாகத் (31 பாடல்கள்) தனது உள்ளத்துணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளாள்.*

6.4.48 *செவிலியும் நற்றாயும் தலைவியின் தாயர் என்பதால் செவிலி தலைவியின் உடன்போக்கில் பேசும் பேச்சுக்களையே நற்றாயும் பேசுகிறாள். பாலை நிலத்தின் வெம்மை, அதில் நடந்துசெல்லும் தலைவியின் வண்ணச் சீறடிகளைப் பரல்கற்கள் வருத்துமே என்கிற தாய்மை உணர்வு,*

தலைவியைப் பிரிந்த பிரிவாற்றாமை, தான் மட்டுமின்றித் தன் வீட்டிலுள்ள உற்றாரும் வளர்ப்பு உயிரினங்களும் வருந்துகின்றனரே என்கிற துயரம், தலைவி மணவிழாவை நடத்த முடியவில்லையே என்கிற ஏக்கம் தலைவியின் மனமாட்சியறிந்து மகிழ்தல் இவையெல்லாம் உடன்போக்கில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசும் பேச்சுக்களின் பொதுத்தன்மைகள் ஆகும்.

6.4.49 செவிலியைப் போன்று நற்றாய் சுரத்திடைச் சென்று தலைவியைத் தேடவில்லை. மனையிடத்தும் சேரியிடத்துமே அவளைத் தேடுகிறாள். இது நற்றாய்க்கு சமூகத்தால் வரையறுக்கப்பட்ட எல்லை. ஆகவே உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி தன் மனையிலிருந்து நெஞ்சோடு கிளத்தலும் புலம்புவதுமே நற்றாய் கூற்றுக்களில் மிகுதி.

6.4.50 செவிலி, நற்றாய் இருவரும் தாயர் என்றாலும் பெற்ற தாய்க்கும் வளர்ப்புத் தாய்க்கும் மகளோடு கொண்டிருக்கும் உறவில் அன்பில் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் வேறுபாடிருக்கும் என்கிற உலகியலை நுட்பமாக உணர்ந்து செவிலி நற்றாய் மாந்தர்களை உடன்போக்கில் புலவர்கள் பேச வைத்திருக்கின்றனர்.

6.4.51 நற்றாய் தலைவியைப் பெற்றவள் என்பதால் தலைவியைப் பிரித்துச் சென்ற தலைவனை நினைத்து அவளது பெற்ற வயிறு எரிகிறது. எனவே எனது பிரிவுத் துயரம் தலைவனைப் பெற்ற தாய்க்கு நேரவேண்டும் எனச் சாபமிடுகிறாள். தலைவியைப் பிரித்த ஊழ் என்கிற பாலுக்கும் சாபமளிக்கிறாள்.

6.4.52 செவிலி தலைவியின் மீட்சிக்காகக் காகத்திடமும் வேலனிடமும் வேண்டுகிறாள். மகளைப் பிரிந்த எனக்கு ஏன் இன்னும் சாவு வரவில்லை எனக் கேட்கிறாள். கூற்றுவன் தன்னை அழைத்துச் செல்லாததால் தாழியில் இட்டு மூடிப் புதையுங்கள் என்கிறாள். தலைவி இல்லாமல் உயிர்வாழ முடியாது என்கிற நற்றாயின் மனவுணர்வைச் செவிலியிடத்துக் காணவில்லை.

6.4.53 நற்றாயின் கூற்றுக்கள் தாய்மை உள்ளத்தின் ஆற்றாமை, பரிதவிப்பு, ஏக்கம், சினம், எதிர்பார்ப்பு, உள்ளப்பூரிப்பு போன்ற மனவுணர்வுகளை

எடுத்துரைக்கின்றன. இவை அனைத்தும் பாசத்தின் முன் தோற்கும் அன்னையின் உணர்வு வெளிப்பாடாக அமைந்து அவளின் அன்பின் ஆழத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. நற்றாய்க் கூற்றுப் பாடல்களில் அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

6.4.54 கண்டோர் கூற்றுக்களாகச் சங்க இலக்கியத்தில் பதிமூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை ஐந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கண்டோர் தன்னுள், செவிலி, நற்றாயிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றனர்.

6.4.55 உடன்போக்கில் கண்டோர் கூற்றுக்கள் தலைமக்கள் சுரத்தில் கண்டபோது அவர்களின் நிலையினைத் தன்னுள் நினைத்து மனம் வருந்தல், எதிர்ப்பட்ட செவிலியிடம் நிலையினை எடுத்துரைத்து ஆற்றுவித்தல், மனையில் நற்றாயின் ஆற்றாமை கண்டு தேற்றுதல், மீண்டு வரும் தலைமக்களைக் கண்டு அவர்தம் வரவினை எடுத்துரைத்து மகிழ்வித்தல் ஆகிய சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

6.4.56 கண்டோர், உடன்போக்கில் தனித்துவிடப்பட்ட தலைமக்களின் நிலையை நினைந்து இரங்குதல், மணவாழ்வில் இணைந்து கற்பு ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்ள போக்கினைத் தேர்வு செய்த தலைமக்களின் மனத்திட்பத்தைக் கண்டு வியத்தல், தன் துணையைப் பாதுகாப்புடன் அழைத்துச் செல்லும் தலைவனின் அன்புநிலை கண்டு ஊழ்வினையை வாழ்த்தல் ஆகிய சூழல்களில் கூற்று நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

6.4.57 உலக இயற்கையின் நியதிகளை எடுத்துரைத்து, ‘நெடுந்தொலைவு சென்றுவிட்டவர்களைப் பிரிக்கும் பாவத்தைச் செய்யாதே’ என அறிவுறுத்தி செவிலியை ஆற்றுவித்து இல்லம் திரும்புக எனக் கூறும் சான்றோரின் செயல் அவர்தம் பண்பட்ட உள்ளத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது.

6.4.58 தன் துணைவனுடன் தலைவி மீண்டு வருவதைக் கண்டு நேரில் இல்லம் சென்று நின்மகள் உன்னை மகிழ்விக்க வந்து கொண்டிருக்கின்றாள் எனக் கூறி தாயினைக் கண்டோர் தேற்றும் நிலை உடன்போக்கினை இல்லற அறமாகத் தலைவியின் கற்புநெறியாக ஏற்றுக்கொண்ட சங்க

காலச் சமூக வாழ்வியல் அமைப்புமுறையின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. கண்டோர் கூற்றுப் பாடல்களில் அவலச் சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

6.4.59 உடன்போக்குத் துறையில் தலைவர், தலைவி ஆகிய இருவரும் உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தின் அடித்தளமாக அமையும் முதன்மைக் கதைமாந்தர் ஆவர். தலைமக்கள் வாழ்வில் போக்கினை நேர்வித்து அனைத்து நிகழ்வுகளையும் இயக்கும் பாத்திரமாகத் தோழி திகழ்கிறாள். உடன்போக்கிற்குப்பின் அதன் விளைவுகளை எதிர்கொள்கின்ற அகமாந்தர்களாகச் செவிலியும் நற்றாயுமே அமைகின்றனர். உடன்போக்கினைச் சமூகம் சார்ந்து வாழ்வியல் நோக்கில் ஆராய்ந்து, தலைமக்களைப் போக்கில் கண்டு மகிழ்ந்து, வழிநடத்தியும் ஆற்றாது புலம்பும் தாயரிடம் உலகியல் தன்மையினை எடுத்துரைத்தும் ஆற்றுவிக்கும் அகமாந்தர்களாகக் கண்டோர்கள் திகழ்கின்றனர்.

6.5.1 உடன்போக்கு என்னும் அடிக்கருத்தானது நிலம், காலம், வரலாறு, தொன்மம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய கூறுகளால் சூழப்பட்டுள்ளது.

6.5.2 சங்க இலக்கியக் கவிதைகள் ‘நிலக்கவிதைகளாக’ யாக்கப்பட்டிருப்பதால் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பாலை நிலமே முதன்மைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

6.5.3 தலைவன் தலைவியின் பிரிவானது இனிய சோலைகள் சூழ்ந்த நிலப்பகுதியில் நடப்பதாக ஈர்ப்பற்றவகையில் புனைந்துரைக்கப்பட்டால் வாசகர்க்கான எதிர்பார்ப்புகள் குறைந்து, தோன்ற வேண்டிய அவலச்சுவை குன்றிப்போகும் என்பதைப் புலவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். ஆகவேதான், பாலைத் திணைக்குரிய சூழலை வறண்ட நிலப் பின்புலத்தில் வைத்துப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர்.

6.5.4 உடன்போக்குப் பாடல்களில் பாலை நிலம் சுட்டெரிக்கும் வெயில், நீரற்ற சுனை, நிற்க நிழலற்று வாடிப்போய்க் காணப்படும் மரங்கள்,

வறட்சியான வானிலை, வீசும் அனல் காற்று, பாதத்தைப் பதம் பார்க்கும் பரற்கற்கள், வழியில் வருகின்றவர்களை இரக்கமற்றுக் கொலைசெய்யும் ஆறலை கள்வர்கள், காட்டுத் தீயால் கருகிய மூங்கில்கள், கொடிய விலங்குகளின் தாக்குதல்கள், காட்டுயிர்கள் எழுப்பும் பெருஞ்சத்தங்கள், நீண்ட நெடிய கடத்தற்கரிய அருஞ்சுரம் முதலான பலவகையான காட்சிப் பின்புலங்களோடு அச்சந்தரும் வகையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

6.5.5 உடன்போக்குப் பாலை நிலத்தில் நிகழ்வதால் பாலைக்குரிய பெரும் பொழுதுகளான இளவேனிலும் முதுவேனிலும் சிறுபொழுதுகளான நண்பகலும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் விரிவான சித்திரிப்பைப் பெற்றுள்ளன.

6.5.6 உடன்போக்குப் பாடல்களை இயற்றிய புலவர்கள் வேனிற்காலத்தை வறண்ட வானிலை கொண்டதாகவும் கொடுமையான குணவியல்புகளுடனும் படைத்துக் காட்டியிருந்தாலும் ஆங்காங்கே மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளையும் காட்டத்தவறவில்லை. இத்தகைய காட்சிகளால் இயற்கை தன்னை மீண்டும் தகவமைத்துக் கொள்வதைப் போலவே மனிதர்களும் தங்களையும் வாழ்க்கையையும் மீட்டுக்கொள்ள முடியும் என்பதை அவர்கள் குறிப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். காதல் வாழ்வு முற்றுப்பெற்றுக் கற்பு வாழ்வு மலரும் என்பதன் குறியீடாக மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளைச் சுட்டியுள்ளனர்.

6.5.7 பாலை நிலத்தில் உலவும் விலங்கினங்களும் பறக்கும் பறவைகளும் பூத்திருக்கும் மலரினங்களும் இலை உதிர்ந்து காய்ந்துபோய் நிற்கின்ற மரங்களும் நம் கண்முன் தோன்றுமாறு புலவர்கள் காட்சிப்படிமங்களாக – சொல்லோவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளனர்.

6.5.8 பாலைநிலத்தில் விலங்குகளும் பறவைகளும் வேடர்களின் பறைகளும், எழுப்பும் ஒலிகளைச் சங்கப் புலவர்கள் செவிப் புலனுக்கான கேட்புப் படிமங்களாக்கிப் பாலைப் பாடல்களில் அச்சச் சுவையையும் அவலச் சுவையையும் மிகுவித்துள்ளனர்.

6.5.9 பாலை நிலத்தில் புலியைக் கொல்லும் யானை, யா மரத்தின் பட்டையை உரித்துப் பிடிக்கு உணவூட்டும் களிறு, பெடைக்கு உணவூட்டும் சேவல் புறா முதலிய காட்சிகள் தலைவன், தலைவியின் காதல் வாழ்வின் நிகழ்வுகளுக்கு உள்ளுறையாகவும் இறைச்சியாகவும் அமைந்துள்ளன.

6.5.10 மகளைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பல்களையும் தலைவியின் குணநலம், எழில்நலம் ஆகியவற்றையும் வரலாற்றுக் கூறுகளுடன் பொருத்தி, உடன்போக்கை உண்மை நிகழ்வுகளாக – நடப்பியல்தன்மை கொண்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். வரலாற்றில் இடம்பெற்ற மன்னர்களின் பெயர்கள் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவதைப்போலத் தலைமை வகையான் அமையாத துணைமை வகையில் வந்த சார்த்துப் பெயர்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பெயர்கள் உவமைகளாகவே பயின்று வந்துள்ளன.

6.5.11 சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குப் பாடல்களில் சில தொன்மச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை நாடக வழக்கை உலகியல் வழக்காகப் பொருத்திக் காட்டுகின்ற வகையில் புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன. வாழ்வியிலோடு பிணைந்திருக்கின்ற தொன்மத்தினை இணைத்துக் காட்டும்போது, வாசகர்களுக்குப் புரிதல்தன்மை கூடுதலாகக் கிடைக்கிறது.

6.6.1 சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களின் ஒட்டுமொத்த எண்ணிக்கை 120. இவற்றுள் பாலைத்திணைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 110. உடன்போக்குப் பாடல்களில் நற்றாய் கூற்றுப் பாடல்களில் எண்ணிக்கையே (31) அதிகம். இதற்கடுத்த நிலையில் செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. உடன்போக்குத் துறையில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடிய சங்கப் புலவர் கயமனார். உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் முதன்மைக் குறிப்பொருள்களான புறப்பாடு, உடன்போதல், கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீளல் எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள்களுள் தலைவியின்

பிரிவால் தாயர் புலம்பித் தவிக்கும் 'கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை' எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளே மிகுதியான பாடல்களில் (69) இடம்பெற்றுள்ளது. உடன்போக்குப் பாடல்களில் பெரிதும் அவலச்சுவையே மேலோங்கியுள்ளது.

6.6.2 பாலைநிலக் காட்சியில் விலங்குகளுள் யானை, புலி, செந்நாய், மான் ஆகியனவும் பறவைகளுள் பருந்தும் புறாவும் மரங்களுள் யா, வாகை, வற்றல், மூங்கில் ஆகியனவும் பெரிதும் சித்திரிப்புக்குள்ளாகியுள்ளன.

6.6.3 உடன்போக்குப் பாடல்களில் தலைவி செல்வச்செழிப்பு மிக்கவளாகவும் அவளது வீடு அரண்மனையாகவும் புனைவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் தலைவனும் வீரனாகவும் காட்டப்படுகிறான். ஒரு பாடலில் மட்டும் தலைவன் தேரேறி வருவதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே 'ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும்' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்ற பிறப்பும், ஒழுக்கமும், ஆண்மையும், வயதும், உருவும், அன்பும் முதலான பத்துப் பண்புகளும் பொருந்திய குறிக்கோள் அகமாந்தர்களையே உடன்போக்குப் பாடல்களில் புலனெறி வழக்காகப் புலவர்கள் பெரிதும் சித்திரித்துள்ளனர்.

6.6.4 உடன்போக்கு என்ற சமூக நிகழ்வு தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி, கண்டோர் ஆகிய நாடகக் கதைமாந்தர்கள் வழி நாடக வழக்காகப் புனைந்துரை செய்யப்பட்டிருந்தாலும் தமிழ் நிலமும் தமிழ் நிலத்தை ஆண்ட மன்னர்களும் தமிழர்தம் தொன்ம வழக்காறுகளும் வேலன் குறிபார்த்தல், காகம் கரைதல் முதலிய சமயப் பண்பாட்டு மரபுகளும் உலகியல் வழக்காகப் பாடல்களில் இடைமிடையப்பட்டுப் புலனெறி வழக்காகப் புனைவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

6.6.5 தலைவனும் தலைவியும் குழந்தைப் பருவம் முதல் ஒருவருக்கொருவர் நன்கு அறிமுகமானவர்களாக ஓர் அகப்பாடல் சுட்டுகிறது. தலைவி செல்வக்குடி சார்ந்தவளாகவும் தலைவன் ஏழ்மைக்குடியைச் சார்ந்தவனாகவும் ஓர் அகப்பாடல் மட்டும்தான் காட்டுகிறது. எனவே

தலைவன் தலைவியரின் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுதான் உடன்போக்கிற்குக் காரணம் என்று வரையறுக்க முடியாது.

6.6.6 *தலைவன் தலைவியர் வெவ்வேறு இனக்குழுக்கள் அல்லது குடிகள் சார்ந்து இருந்தமையால் மகள் மறுத்தல்வழி தமிழ்ச் சமூகத்தில் உடன்போக்கு நிகழ வாய்ப்பிருந்திருக்கலாம்.*

6.6.7 *தலைவன், தலைவியின் உடன்போக்கு, தோழியால் ஊக்குவிக்கப்படுகிறது. கண்டோர் அதனை அறநெறியாக நியாயப்படுத்துகின்றனர். செவிலி, தமர் ஆகியோர் பின்தொடர்ந்து சென்றாலும் தடுத்து நிறுத்தியதாகப் பாடல்களில் பதிவேதுமில்லை. செவிலியும் நற்றாயும் தலைவியைப் பிரித்த தலைவனை ஏசினாலும் மற்றொருபுறம் தலைவனைத் தகைமை சான்றவன் என்றே வாழ்த்துகின்றனர். தம்முன் தலைவன், தலைவி திருமணம் நிகழவில்லை என்ற வருத்தமே அவர்களின் மனதைப் பெரிதும் அலைக்கழிப்பிற்கு உள்ளாக்கியிருக்கிறது. தாயர் இருவரும் உடன்போக்கினை அல்லவையாகவோ அறநெறி அன்று என்றோ எவ்விடத்தும் பேசவில்லை.*

6.6.8 *சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தில் அமைந்த பாடல்கள் யாவும் அதில் இடம்பெறும் குறிப்பொருள்கள் எனும் நிகழ்வுகள் வாயிலாகவும் அடிக்கருத்தோடு தொடர்புடைய அகமாந்தர்களின் கூற்றுகள் செயல்கள் வாயிலாகவும் உடன்போக்கினைக் கற்புநெறி என்றும் அறநெறி என்றும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.*

6.6.9 *தமிழ்ச் சமூகப் பண்பாட்டு மரபில் உடன்போக்கு எண்ணங்களை ஊக்குவிப்பதாகவே சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு அடிக்கருத்து எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.*

6.6.10 *'உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்து தமிழ் இலக்கிய மரபில் ஊக்குவிக்கப்பட்டிருக்கிறது' எனும் இந்த ஆய்வின் கருதுகோள் ஆய்வு முடிவுகளின்படி மெய்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.*

6.6.11 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தைப்போல, சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இயற்கைப் புணர்ச்சி (காதலர் சந்திப்பு), காதலர் ஊடல், தலைவியின் காத்திருப்பு, அறத்தொடு நிற்றல், ஆற்றுப்படை, கொடை, ஈகை, ஆநிரை கவர்தல் முதலிய அடிக்கருத்துகள் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் தனித்தனியே விரிவாக ஆராய்வதற்குரியன.

துணைநூற் பட்டியல்

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

1. *நச்சினார்க்கினியர், (உ.ஆ.),* **கலித்தொகை** *கழக வெளியீடு, சென்னை, 1958.*

2. *சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (உ.ஆ.),* **ஐங்குறுநூறு** *கழக வெளியீடு, சென்னை, 1996.*

3. *சோமசுந்தரனார், பொ.வே., (உ.ஆ.),* **குறுந்தொகை** *கழக வெளியீடு, சென்னை, 1955.*

4. ________________., **நற்றிணை** *கழக வெளியீடு, சென்னை, 1962.*

5. *வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு. (உ.ஆ.),* **அகநானூறு** *கழக வெளியீடு, சென்னை, 1995.*

துணை நூல்கள்

1. *அமிர்தகௌரி, ஆ.,* **சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல்** *பாரி நிலையம், சென்னை, 1989.*

2. *அருணாசலம் பிள்ளை, மு.,* **தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம்** *மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1975.*

3. *அறவாணன், க.ப.,* **தமிழர் அடிமையானது ஏன்? எவ்வாறு?** *தமிழ்க் கோட்டம், சென்னை, 2005.*

4. அறவாணன், க.ப., — **தொல்காப்பியக் களஞ்சியம்**
தமிழ்க் கோட்டம்,
சென்னை, 1975.

5. ________________., — **தமிழ் மக்கள் வரலாறு**
தொல் தமிழர் காலம்
தமிழ்க் கோட்டம்,
சென்னை, 2005.

6. ________________., — **அற்றைநாட் காதலும் வீரமும்**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம், 2002.

7. ________________., — **கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல்**
தமிழ்க் கோட்டம்,
புதுச்சேரி, 1994.

8. ஆறுமுகம், க., — **தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள்**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1992.

9. ஆறுமுகம், நா., — **முல்லை வாழ்க்கை**
கன்னிப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1992.

10. ஆனந்தகுமார், பா., — **தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்கள் – மீள்வாசிப்பு**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பி.லிட்.,
சென்னை, 2021.

11. இரவிச்சந்திரன், தி.கு., — **தொல்காப்பியமும் ஃபிராய்டியமும் அழகியல் இணைநிலைகள்**
அலைகள் வெளியீட்டகம்,
சென்னை, 2011.

12. இராகவையங்கார், மு., — **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி**
தமிழ்ச் சங்க வித்தியாசாலை,
மதுரை, 1929.

13. இராசமாணிக்கம், மு., **அடிமனத்தை ஆராய்ந்த அறிஞர் – சிக்மண்ட் பிராய்டு**
தொல்காப்பியர் நூலகம்,
சென்னை, 1962.

14. இராசமாணிக்கனார், மா., **தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்**
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1989.

15. இராசா, கி., **தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வளர்ச்சியும்**
பார்த்திபன் பதிப்பகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி, 1991.

16. இராமநாதன் செட்டியார், ஆ.வே., **தமிழர் செல்வம்**
வெள்ளையன் பதிப்புக் கழகம்,
இராமநாதபுரம், 1995.

17. இராமகிருட்டிணன், அ., **அகத்திணை மாந்தர் – ஓர் ஆய்வு**
சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை,
மதுரை, 1982.

18. இராமகிருட்டிணன், எஸ்., **இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும்**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை, 1991.

19. இராமகிருட்டிணன் , ஆ., **தமிழக வரலாறும் பண்பாடும்**
சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை,
மதுரை, 1983.

20. இலக்குவனார், சி., **இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல் – சங்க காலம்**
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை, 1972.

21. ____________., **தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி**
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை, 1961.

22. இளங்குமரனார், இரா., **தமிழர் வாழ்வியல் இலக்கணம்**
அமிழ்தம் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2004.

23. இளம்பூரணர், (உ.ஆ.) **தொல்காப்பியம்**
கௌரா புத்தக மையம்,
திருச்சி, 2015.

24. இளந்திரையன், சாலை., **சமுதாய நோக்கு**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1970.

25. ஏஞ்சல்ராணி, அ., **பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் தோழி**
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை, 2014.

26. ஏசுதாசன், ப.ச., **தொல்காப்பியம் காட்டும் சமுதாயம்**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2014.

27. கதிர்மகாதேவன், **ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம்**
ஏரக வெளியீடு,
மதுரை, 1980.

28. கலைமகள், சி., **அகநானூற்றில் பாலைப் பாடல்கள்**
பக்கிரியம்மாள் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1993.

29. கலையரசி, தி., **இலக்கணம் காட்டும் அகவாழ்வு**
காவ்யா,
சென்னை, 2012.

30. கந்தசாமி, சோ., **குறுந்தொகைத் திறனாய்வு**
அபிராமி பதிப்பகம்,
சிதம்பரம், 1978.

31. கலியாண சுந்தரன், திரு.வி., **பெண்ணின் பெருமை**
ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம்,
சென்னை, 2012.

32. கண்ணகி கலைவேந்தன் (ப.ஆ.), **தொல்காப்பியப் பொருளும் வாழ்வியலும்**
தமிழய்யா வெளியீட்டகம்,
தஞ்சை, 2004.

33. கண்ணதாசன் — **இலக்கியத்தில் காதல்**
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை, 2001.

34. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, — **தமிழ்ச் சமூகமும் பண்பாட்டின் மீள் கண்டுபிடிப்பும்**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 1994.

35. ________________., — **பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம் வரலாற்றுப் புரிதலை நோக்கி**
மக்கள் வெளியீடு,
சென்னை, 2003.

36. காளிமுத்து, கா., — **தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கையும் குறுந்தொகையும்**
பூம்புகார் பிரசுரம்,
சென்னை, 1983.

37. கைலாசபதி, கா., — **சமூகவியலும் இலக்கியமும்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 1979.

38. கோதண்டபாணி, சி., — **இலக்கிய விருந்து**
திருமகள் வெளியீட்டகம்,
தஞ்சாவூர், 1971.

39. குருசாமி, ம.ரா.போ., — **தொல்காப்பியர் காலத் தமிழர்**
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1968.

40. குளோரியா சுந்தரமதி, இல., — **பகுப்பாய்வு நெறியில் சங்க இலக்கியம்**
உலகத் தமிழ்க் கல்வி இயக்கம்,
சென்னை, 1987.

41. ________________., — **சங்க இலக்கியத்தில் மருதம்**
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்,
திருவனந்தபுரம், 1973.

42. சக்திவேல், அ., **இந்தியப் பழங்குடிகள்**
கலைமகள் காரியாலயம்,
சென்னை, 1972.

43. சச்சிதானந்தன், வை., **மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி**
மேக்மில்லன் இந்தியா லிட்,
சென்னை, 1983.

44. ________________., **ஒப்பிலக்கியம் (ஓர் அறிமுகம்)**
ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழக அச்சகம்,
சென்னை, 1985.

45. சசிவள்ளி, வி.சி., **தமிழர் திருமணம்**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2003.

46. சஞ்சிவி, ந., **சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்**
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை, 1973.

47. சண்முகம் பிள்ளை, மு., **அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும்**
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை, 1990.

48. ________________., **சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.

49. சரஸ்வதி, ச., **சமூக உளவியல்**
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
சிதம்பரம், 2000.

50. சரளா ராஜகோபாலன், **சங்க இலக்கியத்தில் தோழி**
ஒளிப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1986.

51. ________________., **சங்க இலக்கியம் (அகம்)**
ஒளிப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1988.

52. சாரதாம்பாள், செ., **அடிக்கருத்தியல்**
சந்தன ஹரிஹரன் பதிப்பகம்,
நத்தம், 1977.

53. ______________., **இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும் கொள்கைகளும் பயில்முறைகளும்**
ஹரிஹரன் பதிப்பகம்,
மதுரை, 2004.

54. சிதம்பரனார், சாமி., **மக்கள் வாழ்வும் ஒழுக்கமும்**
(தொல்காப்பியம் காலம்)
நாம் தமிழர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2011.

55. ______________., **தொல்காப்பியத் தமிழர்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2008.

56. சிவகாமி, ச., **இலக்கியப் பொருட்பகுப்பாய்வு**
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1991.

57. சிவா, கி., **பத்துப்பாட்டின் எடுத்துரைப்பியல்**
இலட்சுமி பதிப்பகம்,
சுந்தரம்பள்ளி,
டிசம்பர், 2020.

58. சுந்தரபாண்டியன், க., **தமிழில் பொருளிலக்கண வளர்ச்சி**
அய்யனார் பதிப்பகம்,
திண்டுக்கல், 2010.

59. சுந்தரமூர்த்தி, கோ., **பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள்**
தி.ரா.தாமோதரம் (தமிழாக்கம்),
சர்வோதய இலக்கியப் பண்பை,
மதுரை, 1979.

60. சுப்பிரமணியன், அ.வே., **சங்கப்பாட்டில் பொங்கும் உணர்ச்சி**
சேகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1983.

61. சுப்பிரமணியன், அ.வே., **சங்கப்பாட்டில் புதிய பார்வை**
சேகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1984.

62 சுப்பிரமணியன், கா., **சங்ககாலச் சமுதாயம்**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 1987.

63. சுப்புரெட்டியார், ந., **தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை**
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை, 2002.

64. ________________., **அகத்திணைக் கொள்கைகள்**
பாரிநிலையம்,
சென்னை, 1980.

65. சுப்பிரமணியன், ச.வே., **இலக்கியத்தில் உணர்வுகள்**
தமிழ்ப் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1978.

66. ________________., **சங்ககால வாழ்வியல்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2010.

67. சுப்பிரமணியன், ச.வே., (ப.ஆ.), **தமிழ் இலக்கண நூல்கள், மூலம் முழுவதும் குறிப்பு விளக்கங்களுடன்**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம், 2013.

68. செல்வராசு, சிலம்பு, நா., **பண்டைத்தமிழர் திருமண வாழ்க்கை**
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை, 2009.

69. ________________., **சங்க இலக்கியமும் சமூகவியலும்**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 2002.

70. ________________., **தொல்காப்பியத்தில் மணமுறைகள்**
(சமூக மானிடவியல் ஆய்வு)
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை, 2010.

71. செல்வராசு, சிலம்பு, நா., **சமூகவியல் நோக்கில் தமிழர் மரபுகள்** பாரிநிலையம், சென்னை, 1988.

72. செல்வராசு, சிலம்பு நா., அறவேந்தன், இரா. (ப.ஆ.), **தமிழியல் ஆய்வுகள் பன்முகப்பார்வை** காவ்யா, பெங்களூர், 2001.

73. சேதுப்பிள்ளை, ரா.பி., **தமிழ் இன்பம்** பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 2010.

74. ______________., **தமிழ் விருந்து** பழனியப்பா பிரதர்ஸ், சென்னை, 1998.

75. தட்சிணாமூர்த்தி, அ., **தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்** யாழ் வெளியீடு, சென்னை, 2008.

76. ______________., **சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உறவுகள்** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2016.

77. ______________., (உ.ஆ.), **ஐங்குறுநூறு** நியூ செஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ், சென்னை, 2011.

78. தமிழண்ணல், **சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு – இலக்கியவகைகள்** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2005.

79. தனஞ்செயன், ஆ., **சங்க இலக்கியமும் பண்பாட்டுச் சூழலியலும்** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2010.

80. தனிநாயகம் அடிகள் (மூ.ஆ) பூரணச் சந்திரன், க., (மொ.ஆ) **நிலஅமைப்பும் தமிழ்க்கவிதையும்** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2014.

81. திலகவதி, க., **சங்ககால மகளிர் வாழ்வியல்** இறையருள் பதிப்பகம், திருச்சி, 2001.

82. தேவநேயப்பாவாணர், ஞா. (ஆ.), நக்கீரன், அ. (ப.ஆ.), **தமிழர் திருமணம்** தமிழ்மண் பதிப்பகம், சென்னை, 2000.

83. தேவநேயப்பாவாணர், ஞா., **பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்** பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை, 2009.

84. நாகராசன், வி. (உ.ஆ.), **குறுந்தொகை** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2011.

85. நாராயணன், க., **தமிழர் அறிவுக்கோட்பாடு – ஓர் அறிமுகம்** மாரி பதிப்பகம், புதுச்சேரி, 2003.

86. நீலகண்ட சாஸ்திரி, க.அ., தமிழாக்கம்: சிட்டி, **தமிழர் பண்பாடும் வரலாறும்** ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை, 2011.

87. நெடுஞ்செழியன், இரா., **கலித்தொகை தரும் காதற்காட்சிகள்** திராவிடப் பண்ணை, திருச்சி, 1955.

88. பக்தவத்சலபாரதி, **பண்பாட்டு மானிடவியல்** மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2009.

89. பதிப்பாசிரியர் குழு, **தொல்காப்பியம்** நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் பி. லிட்., சென்னை – 1981.

90. பாண்டுரங்கன், அ., **சங்க இலக்கியம்** (சமயம், வழிபாடு, அரசு, சமூகம்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2016.

91. பாலகிருட்டிணன், நா., **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரவழி நற்றிணை ஓர் ஆய்வு**
இளங்கோ பதிப்பகம்,
சென்னை, 1988.

92. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி.சு., **பண்டைத்தமிழரின் பொருளியல் வாழ்க்கை,**
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1963.

93. ________________., **இன்ப ஒழுக்கம் அல்லது தொல்காப்பிய அகத்திணையியல் விளக்கம்**
தமிழ்நெறிப் பதிப்பகம்,
சேலம், 1938.

94. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி.சு. (இளவழகனார்) **பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை**
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1983.

95. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., **நற்றிணை**
நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2011.

96. பாஸ்கரதாஸ், ஈ.கோ., **அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி**
தமிழ் உறவு வெளியீடு,
சென்னை, 1982.

97. பாஸ்கரதாஸ், ஈ.கோ., **அகப்பொருள் பாடல்களில் தோழி**
திருமனை வெளியீடு,
சென்னை, 1979.

98. பிச்சமுத்து, ந., **திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும்**
சக்தி வெளியீடு,
சென்னை, 1986.

99. பிள்ளை, கே.கே., **தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்**
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம்,
சென்னை, 1972.

100. பெருமாள்சாமி, வெ., **சங்க இலக்கியக் காட்சிகள்** (மார்க்சிய வெளிச்சத்தில்) பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை, 2013.

101. பேராசிரியர், (உ.ஆ.), **தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்** பேராசிரியம் திருநெல்வேலி, 1972.

102. மகாதேவன், கதிர்., **ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம்** ஏரக வெளியீடு, மதுரை, 1980.

103. ____________., **தொன்மம்** செல்லப்பா பதிப்பகம், மதுரை, 2008.

104. மணவாளன், அ.அ., **இலக்கிய ஒப்பாய்வு சங்க இலக்கியம்** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2011.

105. மணிவேல், மு., **காதல் புனைவுகள்** முத்துநாயகி பதிப்பகம், மதுரை, 1997.

106. மரிய செபஸ்தியான், அ., **தமிழரின் பாலியல் முறைமைகள்** நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2013.

107. மருதநாயகம், ப., **மேலைநோக்கில் தமிழ்க்கவிதை** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2001

108. மறைமலை, இ., **இலக்கியமும் சமூகவியலும்** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1991.

109. மாதையன், பெ., **சங்க இலக்கியத்தில் வேளாண் சமுதாயம்** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2010.

110. மாதையன், பெ., **சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2010.

111. ______________., **தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் காலமும் கருத்தும்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2011.

112. ______________., **சங்ககால இனக்குழுச் சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும்,**
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை, 2004.

113. மாணிக்கம், வ.சுப., **தொல்காப்பியத்திறன்**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம், 1984.

114. ______________., **தமிழ்க்காதல்**
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
சிதம்பரம், 2002.

115. மாணிக்கம், வ.சுப., **இலக்கிய விளக்கம்**
மணிவாசகர் நூலகம்,
சிதம்பரம், 1971.

116. முருகன், ப., **திருவள்ளுவர் பார்வையில் காதல்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 2009.

117. ராஜ்கௌதமன் **பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச்சமூக உருவாக்கமும்**
தமிழினி,
சென்னை, 2006.

118. ராஜன், க., **தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2004.

119. ரெனிவெல்லாக் & ஆஸ்டின்வாரன், (மூ.ஆ.), குளோறியா சுந்தரமதி, இலா, (மொ.ஆ.), **இலக்கியக்கொள்கை** பாரிநிலையம், சென்னை, 1966.

120. வசந்தாள், த., **தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் வரலாற்றுப்பார்வை** சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1990.

121. வரதராசனார், மு., **ஓவச்செய்தி** பாரிநிலையம், சென்னை, 1983.

122. ________________., **இலக்கியத்திறன்** பாரிநிலையம், சென்னை, 1995.

123. ________________., **இலக்கிய மரபு** பாரிநிலையம், சென்னை, 1968.

124. ________________., **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை** பாரிநிலையம், சென்னை, 1967.

125. வித்தியானந்தன், சு., **தமிழர் சால்பு** பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1971.

126. விசுவநாதன், அ.(உ.ஆ.), **கலித்தொகை** நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2011.

127. வெள்ளைவாரணன், கா., **சங்ககாலத் தமிழ்மக்கள்** நேஷனல் பப்ளிஷிங் கம்பெனி, சென்னை, 1950.

128. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **இலக்கிய தீபம்** பாரிநிலையம், சென்னை, 1955.

129. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., **இலக்கிய மணிமாலை**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1954.

130. ________________., **தமிழர் பண்பாடு**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1974.

131. வேலுப்பிள்ளை, ஆ., **தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்**
பாரி புத்தகப்பண்ணை,
சென்னை, 1978.

132. ஜவகர், க., **திணைக்கோட்பாடும் தமிழ்க் கவிதையியலும்**
காவ்யா வெளியீடு,
சென்னை, 2010.

133. ஜீவானந்தம், ப., **சங்க இலக்கியத்தில் சமுதாயக் காட்சிகள்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 1976.

134. ஜோதிராணி, க.அ., **சங்க இலக்கியத்தில் சமூக ஆய்வுகள்**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 2011.

ஆங்கில அகராதிகள் - கலைக்களஞ்சியங்கள்

1. Abrams, M.H., **A Glossary of Literary Terms**
Cornell University, 1957.

2. Alex Preminger (Edr.), **Princeton Eneyclopaedia of Poetry and Poetics**
The Macmillon Press P.Ltd,
London, 1975.

3. Cuddon, J.A., **A Dictionary of Literary Terms**
Printed in Great Britain by W&J. Mackay Limited,
1977.

4. Preminger, A.(Edr.), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**
Englarged Edition,
Macmillan Press Ltd,
London, 1974.

5. Roger Fowler, (Edr.)., **A Dictionary of Modern Critical Terms** Revised and Enlorged Edition, London, 1987.

6. Scott, A.F., **Current Literary Terms A Concise Dictionary** Macmillan Newyork, 1967.

7. ________________., **Tamil Lexicon** Published Under the Authority of the University of Madras, 1982.

8. Scott, A.F., **The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language** Lexican Publication, Printed in U.S.A, 1988.

9. ________________., **The Oxford English Dictionary** Oxford University Press, NewYork, S.E.(Revised), 1993.

10. ________________., **The world book Dictionary, Volume - II L-2,** Printed U.S.A.,. 1981.

11. Scott, A.F., **The world book Encyclopaedia, Volume - I** A Scett Fetzer company, Chicago - 1983.

தமிழ் அகராதிகள்

1. கதிரைவேற்பிள்ளை, நா., **தமிழ்மொழியகராதி** ஏசியன் எஜிகேஷனல் சர்வீஸஸ், புதுதில்லி, 1961.

2. கழகத் தமிழ் அகராதி திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், திருநெல்வேலி, 1964.

3. குமாரசாமி பிள்ளை, அ.அ., இலக்கியச் சொல்லகராதி, பயோனியர் புக் சர்வீஸ், சென்னை, 1980.

4. சச்சிதானந்தன், வை., — மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி மாக்மில்லன் கம்பெனி, 1983.

5. சிங்காரவேலு முதலியார், அ., — அபிதான சிந்தாமணி, ஏசியன் எஜிகேஷனல் சர்வீஸஸ், புதுதில்லி, 1981.

ஆய்வேடுகள்

1. ஆனிலெட்பாமி, வி., — **சங்க அகப்பாடல்களின் அடிக்கருத்துக்கள்** முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1992.

2. ரத்தினம், க., — **சங்க அகப்பாடல்களில் கூற்று** முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1978.

கட்டுரைகள்

1. ஆனந்தகுமார், பா., — **திராவிட இலக்கியங்களில் குறவஞ்சி அடிக்கருத்து** திறனாய்வு இலக்கியத் தேடல்கள், பாரதி புக் ஹவுஸ், மதுரை, மார்ச், 2003.

2. ______________., — **தமிழ் – மலையாளக் காப்பியங்களில் விழாவும் வானவர் வருகையும் குறிப்பொருள் முதல் அடிக்கருத்து வரை** இந்திய ஒப்பிலக்கியம், சூசென் பாசுனெட்டை முன்வைத்து ஏப்ரல், 2003.

3. ______________., — **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார உரை வெளிச்சத்தில் "நச்சினார்க்கினியர் இலக்கியக் கொள்கை"** சமூக விஞ்ஞானம், சென்னை, அக்–டிசம்பர், 2013.

4. குளோறியா சுந்தரமதி, இல., **பிரிவு நிகழாப் பாலைத்துறை, ஆய்வுத் தொகை** கேரளப் பல்கலைக்கழக தமிழ்த்துறை பழைய மாணவர் மன்ற ஆண்டு வெளியீடு, தொகுதி – 2, திருவனந்தபுரம், 1974.

5. சின்னமணி, க., **உடன்போக்கில் இடைத்தங்கல் செலவழுங்குவித்தலா?** வளர்தமிழ் ஆய்வு (க.தொகுப்பு) வளர்தமிழ் ஆய்வு மன்ற வெளியீடு, திண்டுக்கல், மே.2013.

6. பால்ராஜ், ச., **கலித்தொகையில் உடன்போக்கு அறமும் தற்கால உடன்போக்கில் சமூக அரசியலும்** சங்க இலக்கியமும் சமூக கருத்தியலும் தொகுதி – 2, தமிழ்த்துறை, தூய சவேரியர் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை, 2013

பின்னிணைப்புகள்

அட்டவணை – I

சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத்துறைப் பாடல்கள் - *120*

1. நூல் அடிப்படையில் பாடல்களின் எண்ணிக்கை

வ.எண்	நூற்பெயர்	எண்ணிக்கை
1.	ஐங்குநுறூறு	*40*
2.	அகநானூறு	*36*
3.	நற்றிணை	*22*
4.	குறுந்தொகை	*21*
5.	கலித்தொகை	*01*
	மொத்தம்	*120*

I.2. உடன்போக்குத் துறையிலமைந்த பாடல்களின் எண்கள்

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்
1.	ஐங்குறுநூறு	*200, 203, 235, 254, 286, 312, 313, 361, 363, 364, 371-380, 381-390, 391-400*	*40*
2.	அகநானூறு	*7, 15, 17, 35, 49, 55, 63, 65, 89, 95, 99, 105, 107, 117, 145, 153, 165, 189, 195, 203, 207, 219, 221, 257, 259, 261, 263, 275, 283, 285, 315, 321, 369, 383, 385, 397.*	*36*
3.	நற்றிணை	*2, 9, 10, 12, 29, 66, 76, 110, 143, 149, 179, 184, 198, 202, 264, 271, 279, 293, 294, 305, 362, 384.*	*22*
4.	குறுந்தொகை	*7, 15, 22, 44, 56, 84, 115, 124, 144, 149, 217, 229, 262, 297, 343, 356, 369, 378, 383, 388, 396.*	*21*
5.	கலித்தொகை	*9*	*01*
	மொத்தம்		*120*

அட்டவணை – II

II.1. திணை அடிப்படையில் பாடல்களின் எண்ணிக்கை

வ. எண்	திணை	ஐங்குறுநூறு	குறுந்தொகை	நற்றிணை	அகநானூறு	கலித்தொகை	மொத்த எண்ணிக் கை
1.	பாலை	35	18	20	36	1	110
2.	குறிஞ்சி	4	3	1	-	-	8
3.	நெய்தல்	1	-	1	-	-	2
4.	முல்லை	-	-	-	-	-	-
5.	மருதம்	-	-	-	-	-	-
	மொத்தம்	40	21	22	36	1	120

II.2. திணை அடிப்படையில் உடன்போக்குத் துறையிலமைந்த பாடல் எண்கள்

வ. எண்	திணை	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	
1	பாலை	அகநானூறு	*7, 15, 17, 35, 49, 55, 63, 65, 89, 95, 99, 105, 107, 117, 145, 153, 165, 189, 195, 203, 207, 219, 221, 257, 259, 261, 263, 275, 283, 285, 315, 321, 369, 383, 385, 397.*	*36*	*110*
		ஐங்குறுநூறு	*312, 313, 361, 363, 364, 371-380, 381-390, 391-400.*	*35*	
		நற்றிணை	*2, 9, 10, 12, 29, 66, 76, 110, 143, 179, 184, 198, 202, 264, 271, 279, 293, 305, 362, 384.*	*20*	
		குறுந்தொகை	*7, 15, 22, 44, 56, 84, 124, 144, 149, 229, 262, 343, 356, 369, 378, 383, 388, 396.*	*18*	
		கலித்தொகை	*9*	*01*	
2.	குறிஞ்சி	ஐங்குறுநூறு	*203, 235, 254, 286*	*04*	*08*
		குறுந்தொகை	*115, 217, 297*	*03*	
		நற்றிணை	*294*	*01*	
3.	நெய்தல்	ஐங்குறுநூறு	*200*	*01*	*02*
		நற்றிணை	*149*	*01*	
			மொத்தம்		*120*

அட்டவணை – III

கூற்று அடிப்படையில் உடன்போக்குப் பாடல்கள் - *120*

1.	நற்றாய் கூற்று	*31*
2.	செவிலி கூற்று	*28*
3.	தோழி கூற்று	*25*
4.	தலைவன் கூற்று	*14*
5.	கண்டோர் கூற்று	*13*
6.	தலைவி கூற்று	*09*
	மொத்தம்	*120*

III. 1. உடன்போக்கில் தலைவன் கூற்றுப் பாடல்கள் - 14

III. 1.1.நூல்வரிசை

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	நற்றிணை	9, 76, 202, 264, 362, 384	06
2.	ஐங்குறுநூறு	361, 363, 395, 396	04
3.	அகநானூறு	99, 257, 261	03
4.	குறுந்தொகை	56	01
		மொத்தம்	14

III.1.2 புலவர் வரிசை

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	அம்மூவனார்	நற்.	76	1
2.	ஆவூர்க்காவிதிகள் சாதேவனார்	நற்.	264	1
3.	உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார்	அகம்.	257	1
4.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	361, 363, 395, 396	4
5.	சிறைக்குடி ஆந்தையார்	குறுந்.	56	1
6.	பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ	நற்.	9, 202	4
		அகம்.	99, 261	
7.	மதுரை மருதனிளநாகனார்	நற்.	362	1
8.	பெயர் தெரியவில்லை	நற்	384	1
	மொத்தம்			14

III. 2. உடன்போக்கில் தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் - 09

III.2.1 நூல்வரிசை

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஐங்குறுநூறு	203, 286, 312, 384, 385, 392, 397	07
2.	குறுந்தொகை	149	01
3.	அகநானூறு	95	01
	மொத்தம்		09

III.2.2 புலவர் வரிசை

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஓரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார்	அகம்.	95	01
2.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	312, 384, 385, 392, 397	05
3.	கபிலர்	ஐங்.	203, 286	02
4.	வெள்ளிவீதியார்	குறுந்.	49	01
	மொத்தம்			09

III. 3. உடன்போக்கில் தோழி கூற்றுப் பாடல்கள் - 25

III.3.1. தலைவனிடம் கூற்று நிகழ்த்தும் பாடல்கள் - 08

III.3.1.1 நூல்வரிசை

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	குறுந்தொகை	115, 124, 388	03
2.	நற்றிணை	10, 12	02
3.	அகநானூறு	107, 283	02
4.	ஐங்குறுநூறு	364	01
	மொத்தம்		08

III.3.1.2 புலவர் வரிசை

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஔவையார்	குறுந்.	388	01
2.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	364	01
3.	பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ	குறுந்	124	01
4.	கபிலர்	குறுந்	115	02
		நற்.	12	
5.	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார்	அகம்.	107	01
6.	மதுரை மருதனிளநாகனார்	அகம்.	283	01
7.	பெயர் தெரியவில்லை	நற்.	12	01
	மொத்தம்			08

III.3.2. தலைவியிடம் கூற்று நிகழ்த்தும் பாடல்கள் - 17

3.2.1 நூல்வரிசை

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	குறுந்தொகை	22, 217, 262, 297, 343, 369, 383	07
2.	ஐங்குறுநூறு	200, 235, 254, 398	04
3.	அகநானூறு	65, 221, 259, 285	04
4.	நற்றிணை	149, 294	02
	மொத்தம்		17

III.3.2.2 புலவர் வரிசை

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	அம்மூவனார்	ஐங்.	200	01
2.	ஈழத்துப் பூதன் தேவனார்	குறுந்.	343	01
3.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	398	01
4.	ஓரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார்	நற்.	149	01
5.	பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ	குறுந்.	262	01
6.	கயமனார்	அகம்.	221, 259	02
7.	கபிலர்	ஐங்.	235, 254	02
8.	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார்	குறுந்.	297	02
		அகம்.	285	
9.	சேரமான் எந்தை	குறுந்.	22	01
10.	குடவாயிற் கீரத்தனார்	குறுந்.	369	01
11.	தங்கால் முடக்கொல்லனார்	குறுந்.	217	01
12.	படுமரத்து மோசிகீரன்	குறுந்.	383	01
13.	புதுக்கயத்து வண்ணக்கன் கம்பூர்க்கிழான்	நற்.	294	01
14.	மாமூலனார்	அகம்.	65	01
	மொத்தம்			17

III.4. உடன்போக்கில் செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள் - 28

III.4.1 நூல்வரிசை

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஐங்குறுநூறு	380, 389, 400	03
2.	குறுந்தொகை	15, 44, 84, 144, 356, 378, 396	07
3.	நற்றிணை	198	01
4.	அகநானூறு	7, 17, 49, 63, 89, 117, 145, 153, 189, 207, 219, 263, 321, 369, 383, 385, 397	17
	மொத்தம்		28

III.4.2 புலவர் வரிசை

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	380, 389, 400	03
2.	ஔவையார்	குறுந்.	15	01
3.	கயமனார்	குறுந்.	356, 378, 396	12
		நற்.	198	
		அகம்.	7, 17, 145, 189, 219, 321, 383, 397	
4.	கருவூர்க் கண்ணம்பாளனார்	அகம்.	263	01
5.	கருவூர்க் கண்ணம் புல்லனார்	அகம்.	63	01
6.	குடவாயிற்கீரத்தனார்	அகம்.	385	01
7.	சேரமான் இளங்குட்டுவன்	அகம்.	153	01
8.	நக்கீரர்	அகம்.	369	01
9.	மதுரை ஆசிரியன் கோடங் கொற்றன்	குறுந்.	44	01

10.	மதுரை எழுத்தாளன் சேந்தம் பூதனார்	அகம்.	*207*	*01*
11.	மதுரை காஞ்சிப்புலவர்	அகம்.	*89*	*01*
12.	மோசிகீரன்	குறுந்.	*84*	*01*
13.	வண்ணப்புறக்கந்தரத்தனார்	அகம்.	*49*	*01*
14.	வெள்ளிவீதியார்	குறுந்.	*144*	*01*
15.	ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை	அகம்.	*117*	*01*
	மொத்தம்			*28*

III.5. உடன்போக்கில் நற்றாய்க் கூற்றுப் பாடல்கள் - 31

III.5.1 நூல்வரிசை

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஐங்குறுநூறு	313, 371 – 379, 391, 394, 399	13
2.	நற்றிணை	29, 66, 110, 143, 179, 184, 271, 279, 293, 305	10
3.	அகநானூறு	15, 35, 55, 105, 195, 203, 275, 315	08
	மொத்தம்		31

III.5.2 புலவர் வரிசை

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	இனிசந்த நாகனார்	நற்.	66	01
2.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	313, 371-379, 391, 394, 399	13
3.	கண்ணகாரன் கொற்றனார்	நற்.	143	01
4.	கயமனார்	நற்.	279, 293, 305,	05
		அகம்.	195, 275	
5.	கபிலர்	அகம்.	203	01
6.	குடவாயிற் கீரத்தனார்	அகம்.	35, 315	02
7.	தாயங்கண்ணனார்	அகம்.	105	01
8.	பெரும்பதுமனார்	நற்.	29	01
9.	போதனார்	நற்.	110	01
10.	மாமூலனார்	அகம்.	15, 55	02
11.	ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை	நற்.	179, 184, 271	03
	மொத்தம்			31

III. 6. உடன்போக்கில் கண்டோர் கூற்றுப் பாடல்கள் - 13

III. 6.1 நூல்வரிசை

வ.எண்	நூற்பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஐங்குறுநூறு	381, 382, 383, 386, 387, 388, 390, 393	08
2.	குறுந்தொகை	07, 229	02
3.	நற்றிணை	02	01
4.	அகநானூறு	165	01
5.	கலித்தொகை	09	01
	மொத்தம்		13

III. 6.2 புலவர் வரிசை

வ.எண்	புலவர் பெயர்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	381, 382, 383, 386, 387, 388, 390, 393	08
2.	பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ	கலி.	09	01
3.	பெரும்பதுமனார்	குறுந்.	07	02
		நற்.	02	
4.	மோதாசனார்	குறுந்.	229	01
5.	ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை	அகம்.	165	01
	மொத்தம்			13

அட்டவணை –IV

உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகள்

வ.எண்.	முதன்மைக் குறிப்பொருள் / துணைமைக் குறிப்பொருள்	நூற் பெயர்	பாடல் எண்கள்	மொத்தம்
1.புறப்பாடு				
1.1	போக்கு அறிவுறுத்தல்	குறுந்.	*297, 343*	*02*
1.2	போக்கு உணர்த்தல்	குறுந்.	*22, 149, 262, 369*	*08*
		அகம்.	*65, 107, 293, 285*	
1.3	போக்கு உடன்படாமை	குறுந்.	*56*	*03*
		ஐங்.	*364*	
		நற்.	*12*	
1.4	போக்கு உடன்படுத்தல்	குறுந்.	*124, 217, 383, 388*	*08*
		ஐங்.	*254*	
		நற்.	*149*	
		அகம்.	*221, 259*	
1.5	போக்கு உடன்படுதல்	குறுந்.	*115*	*03*
		ஐங்.	*286*	
		அகம்.	*95*	
1.6	உடன்போக்கல்	ஐங்.	*200, 235*	*03*
		நற்.	*10*	
2. உடன்போதல்				
2.1	விலக்கல்	நற்.	*9, 76, 362*	*03*
2.2	புகழ்தல்	ஐங்.	*361, 363*	*4*
		நற்.	*384*	

		அகம்.	257	
2.3	தேற்றல்	நற்.	202, 264	03
		அகம்.	99	
2.4	வேண்டல்	ஐங்.	384, 385	02
3	கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை	குறுந்.	7,15,44, 84,144, 229, 356, 378, 396	09
		ஐங்	313, 371-380, 381, 382, 383, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 399	22
		நற்.	02, 29, 66, 110, 143, 179, 184, 198, 271, 279, 293, 305	12
		அகம்.	7, 15, 17, 35, 49, 55, 63, 89, 105, 117, 145, 153, 165, 189, 195, 203, 207, 219, 263, 275, 315, 321, 369, 383, 385, 397	24
		கலி.	09	01
4.	மீட்சி	ஐங்.	203, 312, 392-398, 400	11
		அகம்.	261	
	மொத்தம்			120

அட்டவணை – V

உடன்போக்குப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர் வரிசை

வ.எண்.	புலவர் பெயர்கள்	பாடல் எண்கள்		மொத்தம்
1.	அம்மூவனார்	ஐங்.	200	2
		நற்.	76	
2.	ஆவூர்க் காவிதிகள் சாதேவனார்	நற்.	264	1
3.	இனிசந்த நாகனார்	நற்.	66	1
4.	ஈழத்துப் பூதன் தேவனார்	குறுந்.	343	1
5.	உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார்	அகம்.	257	1
6.	உலோச்சனார்	நற்.	149	1
7.	ஒரோடோகத்துக் கந்தரத்தனார்	அகம்.	95	1
8.	ஓதலாந்தையார்	ஐங்.	312, 313, 361, 363, 364, 371 – 400	35
9.	ஔவையார்	குறுந்.	15, 388	2
10.	கண்ணகாரன் கொற்றனார்	நற்.	143	1
11.	கபிலர்	ஐங்.	203, 235, 254, 286	6
		குறுந்.	115	
		அகம்.	203	
12.	கயமனார்	குறுந்.	356, 378, 396	20
		நற்.	12, 198, 297, 293, 305	
		அகம்.	7, 17, 145, 189, 195, 219, 221, 259, 275, 321, 383, 397	

13.	கருவூர்க்கண்ணம்பாளனார்	அகம்.	263	1
14.	கருவூர்க்கண்ணம் புல்லனார்	அகம்.	63	1
15.	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார்	குறுந்.	297	3
		அகம்.	107, 285	
16.	குடவாயிற்கீரத்தனார்	குறுந்.	369	4
		அகம்.	35, 315, 385	
17.	சிரைக்குடி ஆந்தையார்	குறுந்.	56	1
18.	சேரமான் இளங்குட்டுவன்	அகம்.	153	1
19.	சேரமான் எந்தை	குறுந்.	22	1
20.	தங்கால் முடக்கொல்லனார்	குறுந்.	217	1
21.	தாயங்கண்ணனார்	அகம்.	105	1
22.	படுமரத்து மோசிகீரன்	குறுந்.	383	1
23.	புதுக்கயத்து வண்ணக்கன் கம்பூர்க்கிழான்	நற்.	294	1
24.	பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ	குறுந்	124, 262	8
		நற்.	9, 202, 384	
		அகம்.	99, 261	
		கலி.	01	
25.	பூதனார்	நற்.	29	1
26.	பெரும்பதுமனார்	குறுந்.	7	2
		நற்.	2	
27.	போதனார்	நற்.	110	1
28.	மதுரை ஆசிரியன் கோடங்கொற்றன்	குறுந்.	144	1
29.	மதுரை எழுத்தாளன் சேந்தம்பூதனார்	அகம்.	207	1

30.	மதுரை காஞ்சிப்புலவர்	அகம்.	89	1
31.	மதுரை மருதனிள நாகனார்	நற்.	362	2
		அகம்.	283	
32.	மாமூலனார்	அகம்.	15, 55, 65	3
33.	மோசிகீரன்	குறுந்.	84	1
34.	மோதாசனார்	குறுந்.	229	1
35.	நக்கீரர்	அகம்.	369	1
36.	வண்ணப்புறக் கந்தரத்தனார்	அகம்.	49	1
37.	வெள்ளிவீதியார்	குறுந்.	44, 149	2
38.	பெயர் தெரியவில்லை	நற்.	10, 179, 184, 271	6
		அகம்.	117, 165	
	மொத்தம்			120

சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்கு – அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு

காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழக முனைவர்பட்ட
நிறைவின் ஒரு பகுதியாக அளிக்கப்படும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

இர.தாமரைச்செல்வன்

பதிவு எண்: 12901201



தமிழ்த்துறை

காந்திகிராம கிராமிய நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்,

காந்திகிராமம் – 624 302.

திண்டுக்கல் மாவட்டம்

நவம்பர் 2021

௬. முடிவுரை

6. முடிவுரை

6.1.1 *தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு என்பது சமூகத்தில் நிலவிய திருமணமுறைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. இத்திருமணம் திராவிடப் பழங்குடி இனச் சமூகத்தைத் தொடர்ந்து திணைவழிச் சமூகமாக வாழ்ந்த சங்ககாலத்தும் களவு மணமுறைகளுள் ஒன்றாக வழக்கில் இருந்துள்ளது என்பதை சங்க இலக்கியங்களில் உடன்போக்குத் துறையினை புனைமரபாக்கிப் புலவர்கள் 120 பாடல்கள் வழி பாடியுள்ளனர்.*

6.1.2 *திராவிடப் பழங்குடியினரான மலையாளப் புலச்செறுமர், நீலகிரி மலைவாழ் கோடர், குறும்பர், சோளகர், முதுவர்கள், வடஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் வாழும் மலையாளிகள், கோண்டு, நாகர், ஹோம், கரியன், பீர்கால் ஆகிய பகுதிவாழ் பழங்குடியினரிடையேயும், காடர், மலைப்பண்டாரம், சந்தர், காசி ஆகியோரிடையேயும், கரிநூல், நெல்லூர் மாவட்டத்தில் வாழும் செஞ்சு என்ற பழங்குடியினர், சோளகர் போன்றோரிடமும், உறவுமுறைகளைத் தீவிரமாகப் போற்றும் குருநாய் இனத்தவரிடையேயும் உடன்போக்குத் திருமணமும், உடன்போய் மீண்டு வருவதும், ஊர் திரும்பும் காதலரை ஏற்றுக்கொண்டு திருமணம் முடித்து வைக்கும் மரபும் வழக்கில் இருந்திருக்கின்றது.*

6.1.3 *தமிழர் மரபில் உடன்போக்கு என்பதை அன்பினால் ஒன்றுபட்ட உள்ளப்புணர்வினால் இணைந்த தலைமக்களின் இல்லறநெறியான கற்புஒழுக்கமாகவே சமூகம் ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது.*

6.1.4 *அகப்பொருள் மரபில் களவுநெறியானது ஒத்த உணர்வுடைய உள்ளங்களில் நிகழும் அன்புணர்வின் வெளிப்பாடாகும்.*

6.1.5 *களவு ஒழுக்கத்தின் கால வரையறை இரண்டு திங்கள் மட்டுமே ஆகும். தொல்காப்பியமும் மாறனகப் பொருளும் குறிப்பிடும் 'கொண்டுதலைக் கழிதலே' உடன்போக்கு எனப்படும்.*

6.1.6 *இலக்கணங்கள் உடன்போக்கிற்கு எனத் தனியே இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. வரைவிற்கான வரையறை மூலம் உடன்போக்கு திருமண வகைகளுள் ஒன்று எனக் கூறுகின்றன.*

6.1.7 ‘கொடுப்போரின்றி அமையும் கரணம்’, ‘படாமை வரைதல்’ என்னும் வரைவுமுறை உடன்போக்கில் சென்று நிகழும் திருமணத்தைக் குறிக்கின்றன.

6.1.8 உடன்போக்கின் வழி நிகழும் திருமணம் ஆரியரது எண்வகைத் திருமணங்களுள் மனத்தால் ஒன்றுபட்டு இருவர் கூடும் கூட்டமான ‘கந்தருவ மணமுறையினை’ ஒத்ததாகும்.

6.1.9 களவிற்குரிய கிளவித்தொகையாக உடன்போக்கு, கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீட்சி எனும் மூன்றை நம்பியகப்பொருளும் இலக்கண விளக்கமும் கூறுகின்றன.

6.1.10 நம்பியகப்பொருள் உள்ளிட்ட பிற அக இலக்கணங்கள் உடன்போக்கு போக்கு அறிவித்தல், போக்கு உடன்படாமை, போக்கு உடன்படுத்தல், உடன்படுதல், போக்கல், விலக்கல், புகழ்தல், தேற்றல் என எட்டுவகையாக நிகழும் என வகைப்படுத்துகின்றன.

6.1.11 உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்தும் மாந்தர்களின் கூற்றிற்கான சூழல்களை ‘உடன்போக்கின் விரி’ என வரையறை செய்து விளக்குகின்றன.

6.1.12 தொல்காப்பியர் பிற இலக்கண நூலார் போன்று உடன்போக்கினை வகைப்படுத்தவில்லை. உடன்போக்கிற்கான சூழல்களை கதைமாந்தர்களின் கூற்றுக்களாகவே வரையறுக்கின்றார்.

6.1.13 இவற்றிலிருந்து தமிழர் மரபில், உடன்போக்கு என்பது அன்பினால் ஒன்றுபட்ட உள்ளப்புணர்வினால் இணைந்த தலைமக்களின் இல்லறநெறியான கற்பொழுக்கமாக அமைகின்றது.

6.1.14 அறிஞர்களின் கருத்து விளக்கங்களிலிருந்து உடன்போக்கு என்பது தோழியின் இசைவுடன், தலைவன் தலைவியை அவள் பெற்றோர் அறியாதவாறு கடத்தற்கு அரிய பாலைநெறியினைக் கடந்து, தன்னூர் சென்று தலைவியை மணத்தலாகும்.

6.1.15 காதல் தலைவனுடன் தலைவி உடன்பட்டுச் செல்வதால் ‘தலைவனுடன் போதல்’, ‘தலைவனுடன் உடன்பட்டுப் போதல்’ என்ற பொருள்படவும் உடன்போக்கு என அழைக்கப்பட்டது.

6.1.16 தலைமக்களது களவு வாழ்க்கையைக் கற்பு நெறியாக மாற்றும் வாயிலாக அமைவதே உடன்போக்கு என்பது பெறப்படுகின்றது. இன்னாச் சூழல்களை கண்டவழி தலைவியின் கற்புக்கு ஊறுநேரா வண்ணம் தோழி உடன்பட்டு எடுக்கும் முடிவே உடன்போக்காகும்.

6.1.17 இற்செறிப்பு, ஊர் அலர், அம்பல், தாய்மீது கொண்ட அச்ச உணர்வு, வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு உள்ளிட்ட இன்னாச் சூழல்களே தலைமக்கள் உடன்போக்குச் செல்லத் துணிவதற்கும், தோழி உடன்போக்கே சிறந்தவழி என உடன்படுவதற்கும் காரணங்களாக அமைகின்றன.

6.1.18 களவு வாழ்க்கையின் நிறைவாகவும் கற்பு வாழ்க்கையின் நுழைவாயிலாகவும் உடன்போக்கு அமைகின்றது.

6.1.19 இவளை இவன் காதலித்தான் என்பதை உலகிற்கு எடுத்துரைப்பதால் உடன்போக்கு சங்ககாலத்தில் 'அறத்தின் வழிப்பட்ட மணமாகவே' கருதப்பட்டது.

6.1.20 'புணர்ந்தாரைப் பிரிதல் அறமன்று' என்ற அறத்தின் அடிப்படையில், தலைவன், தலைவியை அவளது பெற்றோரிடமிருந்து பிரித்து போக்கில் அழைத்துச் செல்வதால் உடன்போக்கு அறன்வழிப்பட்ட திருமணமாயிற்று.

6.1.21 'பெண்ணிற்கு உயிரைவிட நாணமும், நாணத்தை விடக் கற்பும் ஒழுக்க நெறி' என்ற மரபிற்கு ஏற்ப, உள்ளத்தால் ஒன்றிணைந்த தலைவனைத் திருமணம் புரிதலே தன் கற்பைக் காக்கும் நெறி எனத் தலைவி உடன்போக்கிற்கு உடன்பட்டு போக்கில் செல்லுதல்; காதலனையன்றிப் பிறிதோர் ஆடவனை மனத்திலே கருதாத பெண்மையின் உறுதிப்பாடு போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கு கற்புநெறியே ஆகும்.

6.1.22 தலைவன்/தலைவியை அவள் பெற்றோரிடமிருந்து பிரித்து உடன் அழைத்துக் கொண்டு பாலைநெறியினைக் கடந்து தன்னூர் செல்வதால் உடன்போக்கு பாலைத்திணையைச் சேர்ந்தது.

6.1.23 உடன்போக்கில் தலைவன்/தலைவி இருவரும் உடன் இருந்தும் உள்ளத்தளவில் பெற்றோரால் பிரிக்கப்படுவோமோ என்ற பிரிவு உணர்ச்சி இருவர் உள்ளத்தும் ஓடிக்கொண்டு இருத்தல், உடன்போக்கில் செல்கையில் சுரத்தின் வெம்மை, ஆறலைக் கள்வர் குறித்த அச்ச உணர்வு, நீரின்மை போன்ற துன்பம், தமரை விட்டு நிலம் பெயர்ந்து செல்லும் தலைவியின் மனக்கலக்கம் போன்ற காரணங்களால் உடன்போக்கு பிரிவு நிகழாப் பாலைத்திணை என்றாகிறது.

6.1.24 இவ்வாறாக தொல்திராவிடப் பழங்குடி மரபு தொடங்கி, சங்ககாலத்து தமிழரின் களவு நெறியின் திருமண உறவுகளுள் ஒன்றாக, சமூகத்தில் நடைமுறையில் இருந்த உடன்போக்குத் திருமண உறவு, காலப்போக்கில் ஏற்பட்ட சமுதாய அமைப்புமுறை மாற்றங்கள், ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட அரசியல் அமைப்பு முறைகள், அதனைத் தொடர்ந்து சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட இயந்திரமயமாக்கப்பட்ட பொருளாதார வளர்ச்சி மற்றும் ஆடம்பரமான வாழ்வியல் அமைப்புமுறை, உணர்வுவயப்பட்ட சூழலமைப்பு முறை போன்ற காரணங்களால் பிற்காலத்தில் சமூகத்தின் நிராகரிப்பிற்கு ஆளாகியது.

6.2.1 இலக்கியத்தின் வடிவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள உறவினை நுட்பமாக ஆராயும் நெறிமுறைகளே அடிக்கருத்தியல் ஆகும். இது, கவிதையின் பாடுபொருள், தரம் ஆகியவற்றை ஆராயும் நெறிமுறையாகும்.

6.2.2 ஒரு படைப்பில் திரும்பத்திரும்ப வரும் நுண்பொருள்களே அடிக்கருத்தாகும். இஃது, ஓர் எழுத்தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருளாகும். அது கதைமாந்தர்கள் மூலம் உறுதி செய்யப் படுகின்றது. ஒரு கதை அல்லது கவிதையின் பாடுபொருளே அடிக்கருத்து எனலாம்.

6.2.3 அடிக்கருத்து எனும் தமிழ்ச் சொல்லிற்கு இணையான ஆங்கிலச் சொல் 'Theme' *ஆகும். இச்சொல்* 'Theme' *எனும் கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து உருவானது. கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் இதனைக் கவிதையின் ஊடு பொருளாகக் குறிப்பிடலாம்.*

6.2.4 அடிக்கருத்தின் அடிப்படைச் சூழல்களாகக் குறிப்பொருள்கள் வருகின்றன. குறிப்பொருட்கள் பல இணைந்து ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. குறிப்பொருள்கள் கதைப்பின்னலோடு உறவுடையவை. அவை சூழல்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன. சூழல்கள் பல தனிமனிதர்களின் செயல்களால் உருவாகும் உண்ணங்கள், செயல்கள் (உணர்வுகள்) நடத்தைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகும்.

6.2.5 அடிக்கருத்து காலம், இடம், வரலாறு, தொன்மம், கட்டுக்கதை போன்ற பண்புகளால் உருவாகின்றது. அடிக்கருத்துக்கள் எண்ணிக்கையில் வரையறை அற்றவை. குறிப்பொருள் குறைவான வரையறைக்கு உட்பட்டவை. சூழல்கள் குறிப்பொருளைவிட எண்ணிக்கையில் குறைவானவை.

6.2.6 கதைமாந்தர்களும் கருப்பின்னல்களும் இணைந்து அடிக்கருத்தை உருவாக்குகின்றன. அவை தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள், உருக்காட்சிகள் படிமங்கள் மூலம் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

6.2.7 அகராதிகள் கூறும் விளக்கங்களிலிருந்து அடிக்கருத்து என்பது, 'மனிதன் கூறும் கருத்து', 'ஒரு பொருள் குறித்து ஒருவர் பேசுவது', 'உணர்த்தும் செய்தி', 'கவிதையின் பொருட்கூறு' எனப்படுகின்றது.

6.2.8 அடிக்கருத்து தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள் (events), உருக்காட்சிகள் (Imagery), படிமங்கள் (Symbols) மூலம் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தப் படுகின்றது. இஃது, இலக்கியப் படைப்பின் அகப்பொருளில் திரும்பத் திரும்ப வரும் தன்மையுடையது.

6.2.9 தொல்காப்பியர் செய்யுளின் முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் 'துறை' என்பது சங்க அகப்பாடலின் மையப்பொருளைக் குறிக்கின்றது என்பர். இவர், அகப்பொருளின் அடிக்கருத்துக்களாகிய துறைகளைக் கூற்றுகளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும், 'துறை' என்பது 'அகமும் புறமும் பற்றிய தமிழ்ப்பொருட்கூறு' என்றாகிறது. இது, திணைப்பாடலின் முதன்மை அடிக்கருத்தாகும்.

6.2.10 *மையப்பொருள் அதன் பொருளமைதிக்கு ஏற்ற கதைமாந்தர், முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியவற்றை ஏற்று இலக்கிய வடிவம் பெறுகின்றது.*

6.2.11 *சங்க அகப்பாடலில் அமையும் பொருள் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று படிநிலைகளைக் கொண்டது. இவை மூன்றில் 'உரிப்பொருள்' என்பது பாடலின் அடிக்கருத்து* (Theme) *ஆகும்.*

6.2.12 *அடிக்கருத்தானது வரையறையற்றது. பெரிய அடிக்கருத்துக்களுக்கு அப்பால் நூற்றுக்கணக்கான சிறிய அடிக்கருத்து கூட்டு அலகுகள்* (Thematic Units) *இடம்பெறும்.*

6.3.1 *சங்க அக இலக்கியங்களில் காணப்படும் அடிக்கருத்துகளில் ஒன்று உடன்போக்கு, இது களவொழுக்கத்தின் நிறைவாகவும் கற்பொழுக்கத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைகின்றது.*

6.3.2 *சங்கச் செய்யுட்களில் இடம்பெற்றுள்ள உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தானது*

அ. புறப்பாடு, ஆ. உடன்போதல், இ. கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, ஈ.மீளல் என்னும் நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகின்றது.

6.3.3 *களவு ஒழுக்கத்திற்கு இடையூறு ஏற்பட்ட சூழலில் தோழி தலைமக்களை போக்கில் சென்று மணம்செய்து கொள்ள ஆயத்தப்படுத்தும் நிலையே 'புறப்பாடு' எனப்படும்.*

6.3.4 *உடன்போக்கு அடிக்கருத்தினைப் பெற்றள்ள 120 சங்கச் செய்யுட்களில் 'புறப்பாடு' என்னும் முதன்மைக் குறிப்பொருளானது இருபத்தேழு பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இம்முதன்மைக் குறிப்பொருளானது போக்கு அறிவித்தல், போக்கு உணர்த்தல், போக்கு உடன்படாமை, போக்கு உடன்படுத்தல், போக்கு உடன்படுதல், போக்கல் என்னும் 6 துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு பாடப்பெற்றுள்ளது.*

6.3.5 களவு ஒழுக்கத்தினால் எழுந்த ஊராரின் அலரினைத் தடுக்க போக்கில் செல்வதே செய்யத்தகுந்த செயலாகும் எனத் தலைவிக்குத் தோழி அறிவுறுத்தலே 'போக்கு அறிவுறுத்தல்' எனப்படும். இரண்டு பாடல்களில் இத்துணைமைக் குறிப்பொருள் இடம்பெற்றுள்ளது.

6.3.6 உடன்போக்கு மேற்கொள்வதற்கான விருப்பத்தை தலைவி தோழியிடமும் – தோழி தலைவியிடமும் – தோழி தலைவனிடமும் உணர்த்தும் மும்முனை நிகழ்வே 'போக்கு உணர்த்தல்' எனும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருளில் எட்டுப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.7 உடன்போக்கினை தலைவனோ தோழியோ முன்மொழிகின்றபோது அதனைத் தோழியோ தலைவனோ புறச்சூழல்களைக் கூறி அதற்கு மறுப்புத் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படாமை' ஆகும். இதில் மூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.3.8 தோழி, தலைவன் தலைவி இருவரையும் போக்கிற்குச் சம்மதிக்க வைப்பதே 'உடன்படுத்தல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் எட்டுப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.9 உடன்போக்கிற்கான இசைவினைத் தலைவி தோழியிடமும் – தோழி தலைவனிடமும் தெரிவிப்பதே 'போக்கு உடன்படுதல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் மூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.3.10 குறியிடத்தில் தோழி தலைவியை தலைவனிடம் ஒப்படைத்தலே 'உடன்போக்கல்' எனப்படும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.11 குறியிடத்தில் தலைவனிடம் தலைவியை தோழி ஒப்படைத்த பின்னர் தலைவன் தலைவியுடன் பயணப்படுதலே 'உடன்போதல்' என்னும் முதனமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருளைக் கொண்டு பன்னிரெண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.12 தலைமக்கள் உடன்போக்கு மேற்கொண்டு செல்கின்றதைச் சித்திரிக்கும் 'உடன்போதல் எனும் முதன்மைக்குறிப்பொருள் பன்னிரெண்டு

பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இக்குறிப்பொருள் விலக்கல், புகழ்தல், தேற்றல், வேண்டல் ஆகிய 4 துணைமைக் குறிப்பொருள்களைக் கொண்டு இயங்குகிறது.

6.3.13 தலைவியின் பயணக் களைப்பை அறிந்த தலைவன் அவளை இளைப்பாற்றி அழைத்துச் செல்வதே 'விலக்கல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இக்குறிப்பொருள் மூன்று பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.14 போக்கில் செல்கையில் தலைவியின் செயல்பாடு, அழகினைக் கண்டு மகிழ்ந்த தலைவன் தலைவியின் நலனைப் பாராட்டுவதே 'புகழ்தல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இத்துணைமைக் குறிப்பொருளில் நான்கு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.3.15 போக்கில் செல்லும் தலைவன் தலைவிக்கு மனச்சோர்வு ஏற்படாதிருக்க கானகக் காட்சிகள், மலையின் அழகு, ஊக்கமூட்டும் நேர்மறைச் சொற்களைக் கூறி ஆற்றுப்படுத்துவதே 'தேற்றல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இதில் மூன்று பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.3.16 உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவி இடைச்சுரத்தில் கண்டோரிடம் (அந்தணர், வழிப்போக்கர்) தன் நிலையினைத் தோழி, தாயாரிடம் கூறுமாறு வேண்டுவதே 'வேண்டல்' என்னும் துணைமைக் குறிப்பொருளாகும். இப்பொருளில் இரண்டு பாடல்கள் உள்ளன. இந்தத் துணைமைக் குறிப்பொருள் தொல்காப்பியத்திலும் நம்பியகப் பொருளிலும் பேசப்படவில்லை. இது பழைய அகப்பொருள் மரபில் தமது தனித்திறமையைப் புலவர் காட்டியதற்குச் சான்றாகும்.

6.3.17 தலைவி போக்கில் சென்று தலைவனுடன் கற்பொடு புணர்ந்ததை அறிந்து செவிலியும் நற்றாயும், போக்கினை மேற்கொண்ட தலைவியின் செயல், பயணத்தின் பொழுது தலைவியது நிலை, மகளை இழந்த ஆற்றாமை போன்ற காரணங்களால் புலம்புவதும், போக்கில் செல்லும் தலைமக்களையும் மகளைப் பிரிந்த தாயரின் நிலையினைக் கண்டு கண்டோர் இரக்கம் கொண்டு ஆற்றுவிப்பதும் 'கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை' எனப்படும். இம்முதன்மைக் குறிப்பொருளில் 69 பாடலகள் அமைந்துள்ளன.

6.3.18 'கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை எனப்படும்' முதன்மைக் குறிப்பொருள், செவிலி புலம்பல், நற்றாய் புலம்பல், கண்டோர் இரக்கம் என்னும் மூன்று துணைமைக் குறிப்பொருளைக் கொண்டு அமைகின்றது.

6.3.19 உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தில் அமைந்துள்ள நான்கு வகையான குறிப்பொருள்களுள் கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை என்னும் இந்தக் குறிப்பொருள்தான் மிகுதியான பாடல்களில் (69) இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவி உடன்போக்கினை மேற்கொண்டாள் என்பதையறியும் செவிலி, நற்றாயின் உள்ளத்துயரை எடுத்துரைக்கும் இம்முதன்மைக் குறிப்பொருள்தான் சங்கப் புலவர்களைப் பெரிதும் ஈர்த்துள்ளது.

6.3.20 உடன்போக்கில் சென்ற தலைமக்கள் மீண்டும் ஊருக்குத் திரும்புதலைச் சித்திரிக்கும் மீளல் எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள் பன்னிரெண்டு பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இது தலைவியின் வீட்டிற்கு வந்து திருமணம் செய்துகொள்ளுதல். இல்லறம் (திருமணம்) நடத்தி மீண்டும் வீட்டிற்குத் திரும்புதல் எனும் இரண்டு நிலைகளில் அமைந்துள்ளது.

6.3.21 உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தானது நான்கு முதன்மைக் குறிப்பொருள்களையும், அக்குறிப்பொருளுக்கு ஏற்ற 13 உட்கூறுகளைக் கொண்ட துணைமைக் குறிப்பொருள்களால் ஒரு முழுமையான அடிக்கருத்தாக சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

6.4.1 உடன்போக்கின்போது தலைவன் நிகழ்த்தும் கூற்றுக்கள் பதின்நான்கு பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. அவற்றை எட்டுப் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன.

6.4.2 உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவன் பெரிதும் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சேர்ந்த ஓங்கு மலை நாடனாகவே புலவர்களால் சித்திரிக்கப்படுகின்றான். மேலும் அவன் இளமை பொருந்திய வீரனாகவே வருணிக்கப்படுகின்றான். 'விடலை' என்றும் 'காளை' என்றும் சுட்டப்படுகின்றான்.

6.4.3 உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் தலைவன் வீரனாகவும் (மள்ளன்) நிலத் தலைவனாகவும் (மீளி) காட்டப்படுகின்றான். தலைவனைக் கருமை நிறத்தாடியும் சினம் பொருந்திய கண்களை உடையவனாக – திண்ணியதோள் கொண்டவனாக – பரந்த காலடி உடையவனாகப் புலவர்கள் வருணிக்கின்றனர். மேலும் அவன் கையில் வில் அல்லது வேல் ஏந்தியவனாகவும் காலில் வீரக்கழல் அணிந்தவனாகவும் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றான்.

6.4.4 தலைவன் தொடக்கத்தில் உடன்போக்கைத் தவிர்ப்பதற்குத் 'தலைவியின் மென்மைத்தன்மையை நினைத்தல்' காரணமாகின்றது. பெண்ணை உரிய முறையில் பாதுகாக்க வேண்டுமென்ற ஆண் தலைமைச் சமுதாய மனநிலை இங்குப் புலப்படுகின்றது.

6.4.5 உடன்போக்கில் தலைவியின் நலம்புனைந்துரைத்தல், கானகக் காட்சிகளைக் காட்டி ஆற்றுவித்தல், தலைவியின் துணிவைக்கண்டு வியத்தல் எனும் மூன்று நிலைகளில் தலைவனின் பேச்சு நிகழ்கிறது. இப்பேச்சுகள் பாலை நிலக் கொடுமையினைக் காணும் தலைவியின் மனத்தை மடைமாற்றும் நோக்கில் அமைந்துள்ளன.

6.4.6 போக்கில் உடன்வரும் தலைவியின் மனச்சோர்வைப் போக்க அவளது 'அழகினைப் புனைந்துரைத்தல்' தலைவனால் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இஃது ஓர் உளவியல் செயல்பாடாகும். தனக்காகத் தன்னுடன் வரும் தலைவியின் அழகைக் கண்டு மகிழும்படி 'தன் நெஞ்சிடம் கூறுதல்' இதனைத் தொடர்ந்து நிகழ்கின்றது.

6.4.7 தலைவிக்கு வழிநடை வருத்தம் தோன்றாதவாறு கானகக் காட்சிகளைச் சுட்டிக்காட்டி வருத்தம் போக்கியும் சோலைகளில் தங்கவைத்து இளைப்பாற்றியும், இதோ நம் ஊர்வந்துவிட்டது எனக்கூறி ஊக்குவித்தும் அழைத்துச் செல்லும் செயல்பாடுகள் தலைவனின் இல்லற மாண்பைக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல், தலைவியின் பயத்தை 'மடைமாற்றம்' செய்யும் உளவியல் செயல்பாடாகவும் அமைகின்றது.

6.4.8 தலைவியின் மனக்குறிப்பை அறிந்து அவளை மீண்டும் அவளது இல்லத்திற்கு அழைத்து வரும் செயலானது, தலைவனின் புரிந்துணர்வையும் பெண்மையைப் போற்றும் அவனது பண்பையும் புலப்படுத்துகின்றது.

6.4.9 தலைவியைப் பாலைநில வழியில் அழைத்துச் செல்லும் தலைவன் நெஞ்சுறுதியும் தலைவியின்மீது பேரன்பும் காதலும் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுகின்றான். தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களில் புதுமையான நிலைக்களன் வழிப்பிறந்த மருட்கை (வியப்பு) மெய்ப்பாடும், தறுகணை (வீரம்) நிலைக்களனாகக் கொண்ட பெருமித மெய்ப்பாடும் மேலோங்கிக் காணப்படுகின்றன.

6.4.10 உடன்போக்குத்துறையில், தலைவி கூற்றாகப் பாலைத்திணையில் ஏழு பாடல்களும் குறிஞ்சித்திணையில் இரண்டு பாடல்களும் என மொத்தம் ஒன்பது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை நான்கு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

6.4.11 சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கில் பயணிக்கும் தலைவன் பெரிதும் மலைநாடன் (குறிஞ்சிநிலத் தலைவன்) என பல இடங்களில் அடையாளப் படுத்தப்படுவதைப் போல அவனுடன் பயணிக்கும் தலைவி பெரிதும் நிலத்தோடு தொடர்புபடுத்தி அடையாளப்படுத்தப்படவில்லை. ஓரிடத்தில் மட்டும் 'எயினர் தங்கை' (ஐங்.364) எனப் பாலை நிலத்தலைவியாக அடையாளப் படுத்தப்படுகிறாள். தலைவி தோற்றம் பற்றிய வருணனையில் பிறைபோல் நெற்றி, மூங்கில் போன்ற தோள், மணம் பொருந்திய கூந்தல், சுணங்கு படர்ந்த முலை, மையுண்ட குவளைக்கண், முத்துப்போன்ற பற்கள், தொடியணிந்த கைகள், சிலம்பணிந்த அடிகள் ஆகியவை கவனம் பெறுகின்றன. வேங்கை, காந்தள் ஆகிய மலர்களின் மணமும் ஆம்பலின் குளிர்ச்சியும் நிறைந்த அவள் மேனி பொன்போன்ற பொலிவும் மாமைக் கவினும் மிக்கதாகக் காட்டப்படுகின்றது.

6.4.12 தலைவன் இளமை நிறைந்தவனாகச் சித்திரிக்கப்படுவதைப் போலத் தலைவி 'குறுமகளா'கச் சித்திரிக்கப்படுகின்றாள். மடந்தை என்றும் மடவரல் என்றும் பேதை என்றும் சுட்டப்படுகின்றாள்.

6.4.13 இளமை நிறைந்த தலைவன் வீரம் மிக்கவனாகக் காட்டப்படுவதைப் போல இளமை நிறைந்த தலைவி செல்வச் செழிப்புமிக்க குடும்பத்தைச் சார்ந்தவளாகக் காட்டப்படுகின்றாள். தலைவி உறையும் மனை, அரண்மனைபோல் காட்டப்படுகிறது. அவள் பொற்கிண்ணத்தில் பாலருந்துகிறாள்.

6.4.14 ஊராரின் அலரும் தாயின் இற்செறிப்பு குறித்த அச்சமுமே தலைவி உடன்போக்குச் செல்லத் துணியும் முடிவு எடுக்கக் காரணங்களாக அமைந்துள்ளன.

6.4.15 தலைவி நிகழ்த்துகின்ற உரையாடலில் காமத்திற்கும் நாணத்திற்குமான மனப்போராட்டம், ஊர் அலரால் எழுந்த வேதனை, உடன்போக்கினை உற்றாருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டுமென்ற ஆதங்கம் தலைவனுடன் இருக்குமிடம் இனிமையானது என்ற புரிதல் ஆகிய தலைவியின் மனவுணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

6.4.16 உயிரைவிட நாணும், நாணத்தைவிடக் கற்பும் சிறந்ததென்று கருதி தலைவி உடன்போனதாகத் தலைவியின் கூற்றுகள் உணர்த்துகின்றன.

6.4.17 உடன்போக்கில் தலைவியை எதிர்கொள்வோர் பெரிதும் அந்தணராகக் காட்டப்படுகின்றனர். சிலர் ஊராராக உள்ளனர். அவர்களிடத்துத் தலைவி தனது உடன்போக்கைத் தோழி, அன்னை, ஆயத்தார் ஆகியோருக்கு அறிவிக்கும்படி கூறுகிறாள்.

6.4.18 கண்டோரிடம் நிகழும் தலைவியின் கூற்றுக்களின் வழி, தனக்கு ஏற்ற துணையையே தான் தேர்ந்தெடுத்துள்ளமையைத் தன் தாய் அறிய வேண்டுமென்ற எதிர்பார்ப்பு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத்துப் பெண்கள் தன் துணையைத் தானே தெரிவு செய்யும் சுதந்திரத்தைப் பெற்றிருந்தமையை இப்பாடல்கள் சுட்டிச் செல்கின்றன.

6.4.19 மீள்கின்ற சூழலில் கண்டோரிடம் நிகழ்த்தும் கூற்று தன்வரவை அறிந்து சுற்றத்தார் மனம் மகிழ வேண்டும் என்ற மனநிலையையும், திரும்பும் தமக்குப் பெற்றோர் ஊரறிய மணம் முடித்து வைப்பர் என்ற நம்பிக்கையையும் புலப்படுத்துகின்றது.

6.4.20 இல்லறம் நடத்தி மீண்ட நிலையில் தனது தொலைந்த அழகிற்கு வருந்தும் தோழியைக் கடியும் தன்மை தலைவியின் இல்லற மாண்பினை எடுத்துரைக்கின்றது.

6.4.21 'உடன்போக்கில் தமையன்மார் பின்தொடர்ந்தபோது என்ன செய்தீர்' என்ற தோழியின் வினாவிற்கான தலைவியின் பதிலுரை, தலைவனது செயலினால் அவளது மனத்தில் தோன்றிய பெருமித உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

6.4.22 தலைவனது ஊரில் மான் உண்டு எஞ்சிய நீர் இனிமையானது என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுவது இனிமையாக இல்லறம் நடத்திய தலைவியின் மனமகிழ்வைப் புலப்படுத்துகின்றது.

6.4.23 தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் இளிவரல் சுவையும் (துன்பம்), பெருமிதச்சுவையும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

6.4.24 தோழி, உடன்போக்கில் கூற்று நிகழ்த்துவதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இருபத்து ஐந்து பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றைப் பதினேழு புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். தோழி தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரிடமும் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

6.4.25 உடன்போக்கில் நேரடியாகப் பங்கேற்கும் மாந்தராகத் தலைவன், தலைவி ஆகியோர் இருந்தாலும் உடன்போக்கு நிகழ்வின் அனைத்து அம்சங்களையும் இயக்கும் பாத்திரமாகத் தோழியே விளங்குகிறாள். உடன்போக்கினை ஊக்குவிக்கும் கதைமாந்தராகவும் தோழியே திகழ்கிறாள். உடன்போக்குத் துறையில் தலைவனிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 8 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.4.26 தோழி, தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில் போக்கு நயத்தல், உணர்த்தல், துணிதல், போக்கல், கையடுத்தல், சூழ்நிலைக்குத்தக போக்கினைத் தவிர்த்தல், போக்கிற்குப் பின் தலைவன் இல்லம் சென்று தலைவியின் இல்லறம் கண்டு மகிழ்தல் ஆகிய சூழல்களில் தனது உணர்வுகளையும் செயல்திறனையும் நிலை நிறுத்தியுள்ளாள்.

6.4.27 தலைவன் களவு வாழ்வில் எந்தவொரு முடிவையும் உணர்வு வேகத்தில் தானே தன்னிச்சையாக எடுக்காது, தோழியுடன் கலந்து ஆலோசித்து, அவளது சம்மதத்தைப் பெற்ற பின்னர்தான் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் நடத்துகின்றான் என்று உடன்போக்குப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

6.4.28 உடன்போக்குத் துறையில் தலைவியிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 17 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தோழி தலைவியை உடன்போக்கிற்கு உடன்படுத்துதல், தலைவரின் உடன்போக்கு விருப்பத்தைச் சொல்லி பிரிவுத்துயரை ஆற்றுவித்தல், உடன்போக்குதல், மீண்டுவந்த சூழலில் ஊராரின் அன்பை எடுத்துரைத்தல் ஆகிய சூழல்களில் தலைவியிடத்துக் கூற்று நிகழ்த்துகிறாள்.

6.4.29 தோழி தலைவியை உடன்போக்கிற்கு உடன்படுத்துதல் தலைவனின் உடன்போக்கு விருப்பத்தைச் சொல்லி பிரிவுத்துயரை ஆற்றுவித்தல் உடன்போக்குதல் மீண்டுவந்த சூழலில் ஊராரின் அன்பை எடுத்துரைத்தல் ஆகிய சூழல்களில் தலைவியிடத்து கூற்று நிகழ்த்துகிறாள். உடன்போக்குத் துறையில் தலைவியிடம் தோழி கூற்று நிகழ்த்துவதாக 17 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6.4.30 உடன்போக்கின்வழி 'இல்லற வாழ்வில் இணையத் தலைவன் வருவார், நீ புறப்படத் தயாராக இரு' எனக் கட்டளை இடும் உரிமையும், அவள் நலம் கருதி உடன்போக்க முடிவெடுக்கும் உரிமையும் பெற்றவளாகத் தோழி திகழ்ந்து தலைவியை வழி நடத்தியுள்ளாள்.

6.4.31 உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி ஊர் மக்கள் கண்ணீர் மல்க இறைவனை வேண்டினர் என்று தோழி மீட்சியில் தலைவியிடத்துக் கூறுவதன் வாயிலாகச் சங்க காலத்தில் உடன்போக்கும் மீட்சியும் சமூகத்தினரால் பண்பாட்டு மரபாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நிலை புலனாகின்றது.

6.4.32 தலைமக்களின் வாழ்வில் நிகழும் உடன்போக்கில் நிழலாக வாழ்ந்து தனது செயல்திறன், ஆளுமைத்திறன் மற்றும் தனது தெளிவான நிலைப்பாடுகளினால் உடன்போக்கினை வழிநடத்தி இல்லறம் சிறக்கத்

தனது பங்களிப்பைச் செய்துள்ளாள் தோழி. தோழி கூற்றுப்பாடல்களில் மருட்கைச்சுவை (ஆக்கம், மாற்றம்) மிகுந்து காணப்படுகிறது.

6.4.33 சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத் துறையில் செவிலி கூற்றுகளாக இருபத்தெட்டுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அப்பாடல்களைப் பதினைந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவற்றுள் கயமனார் மட்டும் பன்னிரண்டு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

6.4.34 செவிலியானவள் இடைச்சுரத்திலும் தன் மனையிலும் கண்டோர், தோழி, நற்றாய் ஆகியோரிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றாள். உடன்போக்குத் துறையில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசுவதாக அமைந்த பாடல்களே மிகுதி.

6.4.35 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் உட்கூறுகளுள் உடன்போக்கினால் தலைவியைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பலான 'கற்பொடு புணர்ந்த கௌவை' என்னும் குறிப்பொருளே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளது. அத்துடன் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தைக் கட்டமைக்கும் மையவிசையாக இதுவே திகழ்கிறது.

6.4.36 உடன்போக்குத் துறையில் பெண்கள் பேசும் பேச்சுகளே பெருமிடத்தைப் பெறுகின்றன. அவற்றுள் தாயரின் மனவுணர்வுகளையே புலவர்கள் பெரிதும் எடுத்துரைப்புச் செய்துள்ளனர்.

6.4.37 தலைவியின் பிரிவுத்துயரமானது செவிலியை அலைக்கழிப்பதாகப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர். ஆற்றாத் துயரத்தோடு கண்ணீர் சிந்தும் கையறுநிலையில் தலைவியின் பிரிவைச் செவிலி எதிர்கொள்வதாகப் புலவர்கள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். செவிலியின் புலம்பல் மகளையிழந்த தாயின் ஒப்பாரிக்கு இணையாக விளங்குகிறது.

6.4.38 செவிலி பேசும் பேச்சில், தலைவி குழந்தைப் பருவத்தில் உணவு உண்ண மறுத்தல், வலிந்து உணவூட்டுதல், கூந்தலை முடித்தல், நெற்றி வியர்வையைத் துடைத்தல், தன்னையணைத்துக் கொண்டு உறங்குதல் ஆகிய செயல்களே திரும்பத் திரும்ப இடம்பெற்றுள்ளன.

6.4.39 செவிலி இடைச்சுரம் வரையிலும் தலைவியைத் தேடிச்செல்லும் வழக்கமும் சுரத்திடைக் கண்டோரிடம் தன் மகள் குறித்துப் பரிதவிப்போடு வினவும் மரபும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பரவிக் கிடந்தன என்பதை உடன்போக்குப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

6.4.40 உடன்போக்குத் துறையில் நெஞ்சொடு கிளத்தலாக அமையும் செவிலியின் பேச்சில் தலைவியின் குழந்தைப் பருவச் செழிப்புக்கும் மென்மைக்கும் நேர்முரணாகப் பாலை நிலத்தின் வெம்மையும் வறட்சியும் கொடுமையும் திகழ்கின்றன என்று செவிலி வருந்துவதாகவே மிகுதியான பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.4.41 தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்த செவிலி அவள் சென்ற பாலை நிலத்தின் கொடுமையை மாற்ற மழைபெய்ய வேண்டுமெனத் தெய்வங்களிடம் வேண்டுவதையும் அகப்பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. மனையிலிருந்து செவிலி புலம்புவதாக அமைந்த பாடல்கள் தலைவி குறித்த நிகழ்வுகளைப் பின்னோக்கு நிலையில் நினைத்துப் பார்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. கயமனாரின் அகநானூற்றுப் பாடலில் வரும் செவிலி, தான் முன்பொருமுறை தலைவியின் செயலைக் கண்டித்துக் கோல் முறிந்து போகுமாறு இரக்கமற்று அடித்ததை நினைத்து அவளை அடித்த எனது கைகள் அன்னியின் காவல்மரம் போல் வெட்டப்படட்டும் என்கிறாள்.

6.4.42 காட்டில் செல்லும் தலைவியின் நிலையை நினைத்து வருந்தும் செவிலியின் ஆறாத் துயரம் மட்டுமல்லாது தலைவிக்கு நெருக்கமான தோழியர், ஆயத்தார், அவள் வளர்த்த செடி, கொடிகள், பறவைகள் படும் துயரத்தினை எண்ணி வேதனைப்படும் செவிலியின் மனவுணர்வுகளையும் உடன்போக்குப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

6.4.43 செவிலியின் புலம்பலில் தலைவியின் போக்கினால் உள்ளத்தில் இயல்பாக எழும் கோபத்தினால் தலைவனை 'ஏதிலன்' எனக் கடிதலும் கோபம் தணிந்த நிலையில், 'தன்னோரன்ன தகைவெங்காதலன்' எனப் பாராட்டுதலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

6.4.44 தலைவியின் களவுக்காலத்தில் தான் கவனமாக இருந்திருந்தால் அவளை உடன்போக விடாது தடுத்திருக்கலாம் என்ற ஏக்கமும், தனது விழிப்புணர்வின்மையால்தான் தலைவி போக்கில் சென்றுவிட்டாள் என்ற ஏமாற்றமும் செவிலியின் கூற்றில் பிரதிபலிக்கின்றன. தன் மகளைப் போக்கில் அழைத்துச் சென்றதால் தலைவன்மீது வெறுப்பும் இனித் தன் மகளின் திருமணத்தைக் காண இயலாத நிலை நினைந்து ஏங்கும் ஏக்கமும் புலனாகின்றன.

6.4.45 நற்றாயிடம் 'தலைவி தலைவனை மணந்து, கற்புநெறிப்பட்டாள்' எனச் செவிலி ஆற்றுவிக்கும் நிலையினையும் உடன்போக்குத் துறைப்பாடல்களில் காணமுடிகிறது. உடன்போக்கில் சென்று மணமுடித்து மீளும் தலைமகளை வரவேற்று மகிழும் செவிலியின் மனவுணர்வையும் சங்கப் புலவர்கள் காட்டுகின்றனர்.

6.4.46 செவிலி கூற்றுப் பாடல்களில் இழப்பின் காரணமாக நேர்ந்த அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குத்துறையில் நற்றாயின் கூற்றுக்களாக 31 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களைப் பதிமூன்று புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அவை அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. ஓதலாந்தையார் மட்டும் ஐங்குறுநூற்றில் பதின்மூன்று பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

6.4.47 தோழி, செவிலி ஆகியோரை ஒப்பிட நற்றாய்க்குத் தமிழ் அகஇலக்கியப் பரப்பில் குறைந்த இடமே வழங்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். ஆயின், தலைவியின் உடன்போக்கினை அறிந்தபோது நற்றாய் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். செவிலியைக் காட்டிலும் (28 பாடல்கள்) நற்றாய் மிகுதியாகத் (31 பாடல்கள்) தனது உள்ளத்துணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளாள்.

6.4.48 செவிலியும் நற்றாயும் தலைவியின் தாயர் என்பதால் செவிலி தலைவியின் உடன்போக்கில் பேசும் பேச்சுக்களையே நற்றாயும் பேசுகிறாள். பாலை நிலத்தின் வெம்மை, அதில் நடந்துசெல்லும் தலைவியின் வண்ணச் சீறடிகளைப் பரல்கற்கள் வருத்துமே என்கிற தாய்மை உணர்வு,

தலைவியைப் பிரிந்த பிரிவாற்றாமை, தான் மட்டுமின்றித் தன் வீட்டிலுள்ள உற்றாரும் வளர்ப்பு உயிரினங்களும் வருந்துகின்றனரே என்கிற துயரம், தலைவி மணவிழாவை நடத்த முடியவில்லையே என்கிற ஏக்கம் தலைவியின் மனமாட்சியறிந்து மகிழ்தல் இவையெல்லாம் உடன்போக்கில் செவிலியும் நற்றாயும் பேசும் பேச்சுக்களின் பொதுத்தன்மைகள் ஆகும்.

6.4.49 செவிலியைப் போன்று நற்றாய் சுரத்திடைச் சென்று தலைவியைத் தேடவில்லை. மனையிடத்தும் சேரியிடத்துமே அவளைத் தேடுகிறாள். இது நற்றாய்க்கு சமூகத்தால் வரையறுக்கப்பட்ட எல்லை. ஆகவே உடன்போக்கில் சென்ற தலைவியை எண்ணி தன் மனையிலிருந்து நெஞ்சோடு கிளத்தலும் புலம்புவதுமே நற்றாய் கூற்றுக்களில் மிகுதி.

6.4.50 செவிலி, நற்றாய் இருவரும் தாயர் என்றாலும் பெற்ற தாய்க்கும் வளர்ப்புத் தாய்க்கும் மகளோடு கொண்டிருக்கும் உறவில் அன்பில் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் வேறுபாடிருக்கும் என்கிற உலகியலை நுட்பமாக உணர்ந்து செவிலி நற்றாய் மாந்தர்களை உடன்போக்கில் புலவர்கள் பேச வைத்திருக்கின்றனர்.

6.4.51 நற்றாய் தலைவியைப் பெற்றவள் என்பதால் தலைவியைப் பிரித்துச் சென்ற தலைவனை நினைத்து அவளது பெற்ற வயிறு எரிகிறது. எனவே எனது பிரிவுத் துயரம் தலைவனைப் பெற்ற தாய்க்கு நேரவேண்டும் எனச் சாபமிடுகிறாள். தலைவியைப் பிரித்த ஊழ் என்கிற பாலுக்கும் சாபமளிக்கிறாள்.

6.4.52 செவிலி தலைவியின் மீட்சிக்காகக் காகத்திடமும் வேலனிடமும் வேண்டுகிறாள். மகளைப் பிரிந்த எனக்கு ஏன் இன்னும் சாவு வரவில்லை எனக் கேட்கிறாள். கூற்றுவன் தன்னை அழைத்துச் செல்லாததால் தாழியில் இட்டு மூடிப் புதையுங்கள் என்கிறாள். தலைவி இல்லாமல் உயிர்வாழ முடியாது என்கிற நற்றாயின் மனவுணர்வைச் செவிலியிடத்துக் காணவில்லை.

6.4.53 நற்றாயின் கூற்றுக்கள் தாய்மை உள்ளத்தின் ஆற்றாமை, பரிதவிப்பு, ஏக்கம், சினம், எதிர்பார்ப்பு, உள்ளப்பூரிப்பு போன்ற மனவுணர்வுகளை

எடுத்துரைக்கின்றன. இவை அனைத்தும் பாசத்தின் முன் தோற்கும் அன்னையின் உணர்வு வெளிப்பாடாக அமைந்து அவளின் அன்பின் ஆழத்தை எடுத்துரைக்கின்றது. நற்றாய்க் கூற்றுப் பாடல்களில் அழுகை மெய்ப்பாடு மேலோங்க அவலச்சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

6.4.54 கண்டோர் கூற்றுக்களாகச் சங்க இலக்கியத்தில் பதிமூன்று பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றை ஐந்து புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். பாடல்கள் அனைத்தும் பாலைத்திணையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கண்டோர் தன்னுள், செவிலி, நற்றாயிடம் கூற்று நிகழ்த்துகின்றனர்.

6.4.55 உடன்போக்கில் கண்டோர் கூற்றுக்கள் தலைமக்கள் சுரத்தில் கண்டபோது அவர்களின் நிலையினைத் தன்னுள் நினைத்து மனம் வருந்தல், எதிர்ப்பட்ட செவிலியிடம் நிலையினை எடுத்துரைத்து ஆற்றுவித்தல், மனையில் நற்றாயின் ஆற்றாமை கண்டு தேற்றுதல், மீண்டு வரும் தலைமக்களைக் கண்டு அவர்தம் வரவினை எடுத்துரைத்து மகிழ்வித்தல் ஆகிய சூழல்களில் அமைந்துள்ளன.

6.4.56 கண்டோர், உடன்போக்கில் தனித்துவிடப்பட்ட தலைமக்களின் நிலையை நினைந்து இரங்குதல், மணவாழ்வில் இணைந்து கற்பு ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்ள போக்கினைத் தேர்வு செய்த தலைமக்களின் மனத்திட்பத்தைக் கண்டு வியத்தல், தன் துணையைப் பாதுகாப்புடன் அழைத்துச் செல்லும் தலைவனின் அன்புநிலை கண்டு ஊழ்வினையை வாழ்த்தல் ஆகிய சூழல்களில் கூற்று நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

6.4.57 உலக இயற்கையின் நியதிகளை எடுத்துரைத்து, 'நெடுந்தொலைவு சென்றுவிட்டவர்களைப் பிரிக்கும் பாவத்தைச் செய்யாதே' என அறிவுறுத்தி செவிலியை ஆற்றுவித்து இல்லம் திரும்புக எனக் கூறும் சான்றோரின் செயல் அவர்தம் பண்பட்ட உள்ளத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது.

6.4.58 தன் துணைவனுடன் தலைவி மீண்டு வருவதைக் கண்டு நேரில் இல்லம் சென்று நின்மகள் உன்னை மகிழ்விக்க வந்து கொண்டிருக்கின்றாள் எனக் கூறி தாயினைக் கண்டோர் தேற்றும் நிலை உடன்போக்கினை இல்லற அறமாகத் தலைவியின் கற்புநெறியாக ஏற்றுக்கொண்ட சங்க

காலச் சமூக வாழ்வியல் அமைப்புமுறையின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. கண்டோர் கூற்றுப் பாடல்களில் அவலச் சுவை மிகுந்து காணப்படுகிறது.

6.4.59 உடன்போக்குத் துறையில் தலைவர், தலைவி ஆகிய இருவரும் உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்தின் அடித்தளமாக அமையும் முதன்மைக் கதைமாந்தர் ஆவர். தலைமக்கள் வாழ்வில் போக்கினை நேர்வித்து அனைத்து நிகழ்வுகளையும் இயக்கும் பாத்திரமாகத் தோழி திகழ்கிறாள். உடன்போக்கிற்குப்பின் அதன் விளைவுகளை எதிர்கொள்கின்ற அகமாந்தர்களாகச் செவிலியும் நற்றாயுமே அமைகின்றனர். உடன்போக்கினைச் சமூகம் சார்ந்து வாழ்வியல் நோக்கில் ஆராய்ந்து, தலைமக்களைப் போக்கில் கண்டு மகிழ்ந்து, வழிநடத்தியும் ஆற்றாது புலம்பும் தாயரிடம் உலகியல் தன்மையினை எடுத்துரைத்தும் ஆற்றுவிக்கும் அகமாந்தர்களாகக் கண்டோர்கள் திகழ்கின்றனர்.

6.5.1 உடன்போக்கு என்னும் அடிக்கருத்தானது நிலம், காலம், வரலாறு, தொன்மம், உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய கூறுகளால் சூழப்பட்டுள்ளது.

6.5.2 சங்க இலக்கியக் கவிதைகள் 'நிலக்கவிதைகளாக' யாக்கப்பட்டிருப்பதால் உடன்போக்குப் பாடல்களில் பாலை நிலமே முதன்மைப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

6.5.3 தலைவன் தலைவியின் பிரிவானது இனிய சோலைகள் சூழ்ந்த நிலப்பகுதியில் நடப்பதாக ஈர்ப்பற்றவகையில் புனைந்துரைக்கப்பட்டால் வாசகர்க்கான எதிர்பார்ப்புகள் குறைந்து, தோன்ற வேண்டிய அவலச்சுவை குன்றிப்போகும் என்பதைப் புலவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். ஆகவேதான், பாலைத் திணைக்குரிய சூழலை வறண்ட நிலப் பின்புலத்தில் வைத்துப் புலவர்கள் விவரித்துள்ளனர்.

6.5.4 உடன்போக்குப் பாடல்களில் பாலை நிலம் சுட்டெரிக்கும் வெயில், நீரற்ற சுனை, நிற்க நிழலற்று வாடிப்போய்க் காணப்படும் மரங்கள்,

வறட்சியான வானிலை, வீசும் அனல் காற்று, பாதத்தைப் பதம் பார்க்கும் பரற்கற்கள், வழியில் வருகின்றவர்களை இரக்கமற்றுக் கொலைசெய்யும் ஆறலை கள்வர்கள், காட்டுத் தீயால் கருகிய மூங்கில்கள், கொடிய விலங்குகளின் தாக்குதல்கள், காட்டுயிர்கள் எழுப்பும் பெருஞ்சத்தங்கள், நீண்ட நெடிய கடத்தற்கரிய அருஞ்சுரம் முதலான பலவகையான காட்சிப் பின்புலங்களோடு அச்சந்தரும் வகையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

6.5.5 உடன்போக்குப் பாலை நிலத்தில் நிகழ்வதால் பாலைக்குரிய பெரும் பொழுதுகளான இளவேனிலும் முதுவேனிலும் சிறுபொழுதுகளான நண்பகலும் உடன்போக்குப் பாடல்களில் விரிவான சித்திரிப்பைப் பெற்றுள்ளன.

6.5.6 உடன்போக்குப் பாடல்களை இயற்றிய புலவர்கள் வேனிற்காலத்தை வறண்ட வானிலை கொண்டதாகவும் கொடுமையான குணவியல்புகளுடனும் படைத்துக் காட்டியிருந்தாலும் ஆங்காங்கே மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளையும் காட்டத்தவறவில்லை. இத்தகைய காட்சிகளால் இயற்கை தன்னை மீண்டும் தகவமைத்துக் கொள்வதைப் போலவே மனிதர்களும் தங்களையும் வாழ்க்கையையும் மீட்டுக்கொள்ள முடியும் என்பதை அவர்கள் குறிப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். காதல் வாழ்வு முற்றுப்பெற்றுக் கற்பு வாழ்வு மலரும் என்பதன் குறியீடாக மலர்கள் மலர்ந்திருக்கும் காட்சிகளைச் சுட்டியுள்ளனர்.

6.5.7 பாலை நிலத்தில் உலவும் விலங்கினங்களும் பறக்கும் பறவைகளும் பூத்திருக்கும் மலரினங்களும் இலை உதிர்ந்து காய்ந்துபோய் நிற்கின்ற மரங்களும் நம் கண்முன் தோன்றுமாறு புலவர்கள் காட்சிப்படிமங்களாக – சொல்லோவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளனர்.

6.5.8 பாலைநிலத்தில் விலங்குகளும் பறவைகளும் வேடர்களின் பறைகளும், எழுப்பும் ஒலிகளைச் சங்கப் புலவர்கள் செவிப் புலனுக்கான கேட்புப் படிமங்களாக்கிப் பாலைப் பாடல்களில் அச்சச் சுவையையும் அவலச் சுவையையும் மிகுவித்துள்ளனர்.

6.5.9 பாலை நிலத்தில் புலியைக் கொல்லும் யானை, யா மரத்தின் பட்டையை உரித்துப் பிடிக்கு உணவூட்டும் களிறு, பெடைக்கு உணவூட்டும் சேவல் புறா முதலிய காட்சிகள் தலைவன், தலைவியின் காதல் வாழ்வின் நிகழ்வுகளுக்கு உள்ளுறையாகவும் இறைச்சியாகவும் அமைந்துள்ளன.

6.5.10 மகளைப் பிரிந்த தாயரின் புலம்பல்களையும் தலைவியின் குணநலம், எழில்நலம் ஆகியவற்றையும் வரலாற்றுக் கூறுகளுடன் பொருத்தி, உடன்போக்கை உண்மை நிகழ்வுகளாக – நடப்பியல்தன்மை கொண்டதாகப் புலவர்கள் சித்திரித்துள்ளனர். வரலாற்றில் இடம்பெற்ற மன்னர்களின் பெயர்கள் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடுவதைப்போலத் தலைமை வகையான் அமையாத துணைமை வகையில் வந்த சார்த்துப் பெயர்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பெயர்கள் உவமைகளாகவே பயின்று வந்துள்ளன.

6.5.11 சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குப் பாடல்களில் சில தொன்மச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை நாடக வழக்கை உலகியல் வழக்காகப் பொருத்திக் காட்டுகின்ற வகையில் புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன. வாழ்வியிலோடு பிணைந்திருக்கின்ற தொன்மத்தினை இணைத்துக் காட்டும்போது, வாசகர்களுக்குப் புரிதல்தன்மை கூடுதலாகக் கிடைக்கிறது.

6.6.1 சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களின் ஒட்டுமொத்த எண்ணிக்கை 120. இவற்றுள் பாலைத்திணைப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 110. உடன்போக்குப் பாடல்களில் நற்றாய் கூற்றுப் பாடல்களில் எண்ணிக்கையே (31) அதிகம். இதற்கடுத்த நிலையில் செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. உடன்போக்குத் துறையில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடிய சங்கப் புலவர் கயமனார். உடன்போக்கு அடிக்கருத்தின் முதன்மைக் குறிப்பொருள்களான புறப்பாடு, உடன்போதல், கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீளல் எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருள்களுள் தலைவியின்

பிரிவால் தாயர் புலம்பித் தவிக்கும் 'கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை' எனும் முதன்மைக் குறிப்பொருளே மிகுதியான பாடல்களில் (69) இடம்பெற்றுள்ளது. உடன்போக்குப் பாடல்களில் பெரிதும் அவலச்சுவையே மேலோங்கியுள்ளது.

6.6.2 பாலைநிலக் காட்சியில் விலங்குகளுள் யானை, புலி, செந்நாய், மான் ஆகியனவும் பறவைகளுள் பருந்தும் புறாவும் மரங்களுள் யா, வாகை, வற்றல், மூங்கில் ஆகியனவும் பெரிதும் சித்திரிப்புக்குள்ளாகியுள்ளன.

6.6.3 உடன்போக்குப் பாடல்களில் தலைவி செல்வச்செழிப்பு மிக்கவளாகவும் அவளது வீடு அரண்மனையாகவும் புனைவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் தலைவனும் வீரனாகவும் காட்டப்படுகிறான். ஒரு பாடலில் மட்டும் தலைவன் தேரேறி வருவதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே 'ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும்' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்ற பிறப்பும், ஒழுக்கமும், ஆண்மையும், வயதும், உருவும், அன்பும் முதலான பத்துப் பண்புகளும் பொருந்திய குறிக்கோள் அகமாந்தர்களையே உடன்போக்குப் பாடல்களில் புலனெறி வழக்காகப் புலவர்கள் பெரிதும் சித்திரித்துள்ளனர்.

6.6.4 உடன்போக்கு என்ற சமூக நிகழ்வு தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி, கண்டோர் ஆகிய நாடகக் கதைமாந்தர்கள் வழி நாடக வழக்காகப் புனைந்துரை செய்யப்பட்டிருந்தாலும் தமிழ் நிலமும் தமிழ் நிலத்தை ஆண்ட மன்னர்களும் தமிழர்தம் தொன்ம வழக்காறுகளும் வேலன் குறிபார்த்தல், காகம் கரைதல் முதலிய சமயப் பண்பாட்டு மரபுகளும் உலகியல் வழக்காகப் பாடல்களில் இடைமிடையப்பட்டுப் புலனெறி வழக்காகப் புனைவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

6.6.5 தலைவனும் தலைவியும் குழந்தைப் பருவம் முதல் ஒருவருக்கொருவர் நன்கு அறிமுகமானவர்களாக ஓர் அகப்பாடல் சுட்டுகிறது. தலைவி செல்வக்குடி சார்ந்தவளாகவும் தலைவன் ஏழ்மைக்குடியைச் சார்ந்தவனாகவும் ஓர் அகப்பாடல் மட்டும்தான் காட்டுகிறது. எனவே

தலைவன் தலைவியரின் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுதான் உடன்போக்கிற்குக் காரணம் என்று வரையறுக்க முடியாது.

6.6.6 *தலைவன் தலைவியர் வெவ்வேறு இனக்குழுக்கள் அல்லது குடிகள் சார்ந்து இருந்தமையால் மகள் மறுத்தல்வழி தமிழ்ச் சமூகத்தில் உடன்போக்கு நிகழ வாய்ப்பிருந்திருக்கலாம்.*

6.6.7 *தலைவன், தலைவியின் உடன்போக்கு, தோழியால் ஊக்குவிக்கப்படுகிறது. கண்டோர் அதனை அறநெறியாக நியாயப்படுத்துகின்றனர். செவிலி, தமர் ஆகியோர் பின்தொடர்ந்து சென்றாலும் தடுத்து நிறுத்தியதாகப் பாடல்களில் பதிவேதுமில்லை. செவிலியும் நற்றாயும் தலைவியைப் பிரித்த தலைவனை ஏசினாலும் மற்றொருபுறம் தலைவனைத் தகைமை சான்றவன் என்றே வாழ்த்துகின்றனர். தம்முன் தலைவன், தலைவி திருமணம் நிகழவில்லை என்ற வருத்தமே அவர்களின் மனதைப் பெரிதும் அலைக்கழிப்பிற்கு உள்ளாக்கியிருக்கிறது. தாயர் இருவரும் உடன்போக்கினை அல்லவையாகவோ அறநெறி அன்று என்றோ எவ்விடத்தும் பேசவில்லை.*

6.6.8 *சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு அடிக்கருத்தில் அமைந்த பாடல்கள் யாவும் அதில் இடம்பெறும் குறிப்பொருள்கள் எனும் நிகழ்வுகள் வாயிலாகவும் அடிக்கருத்தோடு தொடர்புடைய அகமாந்தர்களின் கூற்றுகள் செயல்கள் வாயிலாகவும் உடன்போக்கினைக் கற்புநெறி என்றும் அறநெறி என்றும் உறுதிப்படுத்துகின்றன.*

6.6.9 *தமிழ்ச் சமூகப் பண்பாட்டு மரபில் உடன்போக்கு எண்ணங்களை ஊக்குவிப்பதாகவே சங்க அகப்பாடல்களில் உடன்போக்கு அடிக்கருத்து எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.*

6.6.10 *'உடன்போக்கு எனும் அடிக்கருத்து தமிழ் இலக்கிய மரபில் ஊக்குவிக்கப்பட்டிருக்கிறது' எனும் இந்த ஆய்வின் கருதுகோள் ஆய்வு முடிவுகளின்படி மெய்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.*

6.6.11 உடன்போக்கு அடிக்கருத்தைப்போல, சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இயற்கைப் புணர்ச்சி (காதலர் சந்திப்பு), காதலர் ஊடல், தலைவியின் காத்திருப்பு, அறத்தொடு நிற்றல், ஆற்றுப்படை, கொடை, ஈகை, ஆநிரை கவர்தல் முதலிய அடிக்கருத்துகள் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் தனித்தனியே விரிவாக ஆராய்வதற்குரியன.